علی گڑھ میگزین

ایڈیٹر: آفتاب احمد صدیقی [illegible]

بی-اے آنرز علیگ

علی گڑھ میگزین

جلد ۱۷ | بابت دسمبر ۱۹۲۹ء | نمبر ۳

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا علمی و ادبی سہ ماہی رسالہ

نگران
جناب ضیاء احمد صاحب بدایونی
لکچرار شعبۂ فارسیہ

منیجر
جناب عطاء اللہ صاحب
لکچرر شعبۂ معاشیات

مدیر
آفتاب احمد صدیقی صبحی (ردولوی)
بی۔اے آنرز (علیگ)

معاون مدیر
اظہر احمد صاحب کمالی بدایونی

سرسری طور پر ہمیں اپنے زمانے کا جائزہ لینے کی اجازت دیجئے۔ اس سے نہ صرف ہمیں اپنی خامیاں معلوم ہو جائیں گی بلکہ ہمارے جانشین کو بھی اس کی روشنی میں کچھ مدد مل جائیگی۔ یہ شکایت تو اتنی فرسودہ ہو چکی ہے کہ اس کے اعادہ کو جی نہیں چاہتا لیکن حالات کا تقاضا یہی ہے کہ :۔

نوا را تلخ تر می زن چو ذوق نغمہ کم یابی

ہمارا اشارہ اپنے عزیزوں کی عدم توجہی کیطرف ہے، ہم نے بارِ ادارت سنبھالتے وقت ہی عرض کر دیا تھا کہ یہ امانت خود طالب علموں کی ہے۔ یہ انہیں کا کام ہے کہ اس کو بگاڑیں یا بنائیں ہمیں افسوس کیساتھ عرض کرنا پڑتا ہے کہ ہماری یہ التجا صدا بصحرا ثابت ہوئی۔ ہمارا خیال تو یہ تھا کہ علی گڑھ کی اس مجلس میں شاید کوئی دیوانہ ایسا نکل آئے جو سرسید، حالی اور شبلی کے ورثہ کو سنبھال سکے، اور ہمیں اب بھی یقین ہے کہ اپنی خاکستر میں ابھی چند چنگاریاں نکل سکتی ہیں جو فروغ جاوداں پیدا کرنے پر قادر ہوں۔ لیکن افسوس کہ عام ماحول نے انکی ہمتوں کو سُست کر رکھا ہے۔ علی گڑھ سے جدید اردو ادب کی نشاۃ الثانیہ ہوئی اور شعر و انشا کی ایک نئی شاہراہ نکلی، اس زمانے میں علی گڑھ ادیبوں اور انشا پردازوں کا مرکز تھا، افسوس کہ ہم جو سرسید کے معنوی فرزند ہیں انکے اس نایاب ورثے سے ایسے بیخبر ہیں۔

اس تلخ نوائی سے آپ گھبرا گئے ہوں گے لیکن ہم کیا کریں کہ سال بھر کے تلخ تجربے نے ہمیں مجبور کر دیا۔ وقت نازک ہے، اغیار کا نرغہ ہے اردو زبان مایوسی اور کس مپرسی کے عالم میں ہے، خدا کرے ہمارے علی گڑھ کے نوجوان اپنے اس فرض کو پہچان سکیں۔

بات آ ہی گئی ہے تو اس ہنگامہ کے متعلق بھی دو چار لفظ کہنے کی اجازت دیجئے۔ اُردو، ہندی، ہندوستانی کا قضیہ بہت سے رنگ اختیار کر چکا ہے۔ کچھ دنوں پہلے تو صرف فرقہ وارانہ سوال تھا لیکن اب یہ بھی سیاسی مسئلہ بن گیا ہے اور ہندوستان کی سیاست تو آپکو معلوم ہی ہے کہ معجون مرکب ہے اور عمرو عیار کی زنبیل کی طرح اس میں ہر چیز کی سمائی ہے خدا رحمت کرے اِن دیسی صوبجاتی حکومتوں پر جنھوں نے اس الجھے ہوئے مسئلہ کو اپنے دورِ وزارت میں اور بھی الجھا دیا، اب تو جس طرح سیاست کے مسائل کا صرف ایک حل یہ نظر آتا ہے کہ سیاسی میدان کے تمام فریق ایک مرتبہ دل بھر کر خانہ جنگی ، Civil war ، کرلیں اور بازو کی طاقت بتادے کہ کس کے کیا حقوق

ہیں اسی طرح اس خالص لسانی مسئلہ کا حل بھی اس وقت تک ہوتا نظر نہیں آتا جبتک ایسے لوگ جو زبان کے کھولے اور دونوں زبانوں سے نابلد محض ہیں، خوامخواہ اپنی لیڈری کی آڑ لیکر ماہر لسانیات بنتے ہیں۔

اُردو ہندی کی جنگ نے مدراس میں جو صورت اختیار کی اُس نے اس حقیقت کی پول کھول دی۔ مدراس میں ہندی کے رواج پر تقریباً ۱۶ لاکھ روپیہ صرف ہو چکا ہے۔ لیکن مدراسیوں کی مخالفت ابتک جاری ہے۔ حال میں چند مدراسیوں کے بیانات شائع ہوئے ہیں اُنکے پڑھنے سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ مخالفت کی اصل وجہ یہ ہے کہ ہندی پرست ہندی کے پردے میں سنسکرت کو زندہ کرنا چاہتے ہیں اور اسطرح برہمنوں کے مٹے ہوئے اِقتدار کو دوبارہ قائم کرنیکی سعی کر رہے ہیں۔ مسلمان تو اسکے مخالف ہیں ہی ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہندوستان کے دوسرے غیر برہمن حضرات اب کیا کرینگے۔

چند چیزیں ایسی ہیں جنکی طرف ہمیں فوراً توجہ کرنا ہے، اسمیں سب سے اہم ریڈیو کی زبان کا مسئلہ ہے۔ ریڈیو پر جو زبان سُنائی جاتی ہے اور جسے ہندوستانی کہا جاتا ہے وہ شتر گربہ ہے، طالب علموں یا پڑھنے والوں کے بجائے "ودھیارتی"، آبدوز کشتی کے لئے "ڈبکنی کشتی"، ہوائی مستقر کے لئے "اڈا"، درخواست کے لئے "پرارتھنا" وغیرہ افسوس کہ اِن الفاظ کو جو اُردو میں عام طور پر بولے اور سمجھے جاتے ہیں بلا وجہ نظر انداز کرکے ایک غیر فطری زبان کو وجود میں لایا جا رہا ہے۔

پچھلے مہینے دلّی میں انجمن ترقی اُردو کا دوسرا سالانہ اجلاس منعقد ہوا، ہم میں سے بعض کو یاد ہوگا کہ کانفرنس کا پہلا سالانہ عام اجلاس کئی سال ہوئے علی گڑھ میں منعقد ہوا تھا، اسی اجلاس میں یہ تجویز پیش ہوئی تھی کہ انجمن کا مرکزی دفتر اورنگ آباد سے منتقل ہوکر دہلی چلا آئے تو بہتر ہے۔ انجمن کے محسن ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے اس مسئلہ میں بڑی تگ و دو کی اور باوجود مشکلات کے انجمن کا دفتر دہلی لے آئے۔ اس مرتبہ اجلاس اُسی مرکز میں منعقد ہوا تھا۔

اجلاسوں کی کارروائی تو آپ اخباروں اور جریدوں میں پڑھ چکے ہونگے ہمیں صرف اسقدر عرض کرنا ہے کہ اِن اجلاسوں میں جو تجاویز پیش کی گئی تھیں اُن سب پر جلد از جلد عمل کرنا ہے۔ اس سلسلہ میں آپ کو یہ سنکر مسرت ہوگی کہ مولوی عبدالحق صاحب نے ایک نیا ٹائپ اُردو میں ایجاد کرلیا ہے جس میں تھوڑا بہت نستعلیق کا حسن بھی باقی رہتا ہے، اور نسخ کی خوبیاں بھی آجاتی ہیں۔ اسطرح وہ ساری دقتیں جو نستعلیق ٹائپ میں پیش آرہی تھیں رفع

ہوگئی ہیں۔ مولوی صاحب نے اس لئے اس ٹائپ کا نام نستعلیق رکھا ہے۔

اس مرتبہ میگزین میں بعض مضامین شائع ہونے سے رہ گئے ہم اُن سب کیلئے مضمون نگار حضرات سے معذرت طلب ہیں۔ اسکا سبب صرف یہ تھا کہ میگزین کے مالیات کے پیش نظر اس اشاعت کی ضخامت کا تعین پہلے سے کرلیا گیا تھا اور اسی بنا پر یہ سب مضامین جن میں خود مدیر کا مضمون بھی شامل تھا شامل اشاعت نہیں ہوسکے۔

یونیورسٹی کی خبروں کا سلسلہ ہم نے بند کردیا تھا البتہ بعض خاص چیزوں کا ذکر کردیا کرتے ہیں گزشتہ نمائش کے ہنگامہ کے بعد پراکٹوریل ڈپارٹمنٹ کی ذمہ داریاں بہت بڑھ گئی ہیں اس سال اوصاف احمد صاحب نے یہ خدمت قبول فرمائی اور اسے بڑی محنت اور جانفشانی سے انجام دے رہے ہیں۔

اس مہینے انجمن اردوئے معلی اور انجمن حدیقۃ الشعر کے زیر اہتمام اُردو ہفتہ منایا گیا پہلے دن ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے جو اس زمانے میں اُردو زبان کے بہت بڑے محسن ہیں جلسہ کا افتتاح کیا۔ آپ نے اس سلسلہ میں ایک نہایت بصیرت افروز تقریر فرمائی۔ آپ نے اُردو ہندی مناقشہ کی تاریخ اور اُس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے اپنے ذاتی تجربہ اور واقعات کی بنا پر بیان کیا کہ اس اُردو ہندی کی جنگ کے پردے میں کیا کھیل کھیلا جارہا ہے آپ نے ہندوستان کے دور دراز صوبوں میں اُردو کی حالت کا جائزہ لیا اور بعض ایسی باتیں بتائیں جو سامعین کو حیرت میں ڈال رہی تھیں۔

آپ نے گزشتہ سال کے اُردو ہفتہ کا ذکر کرتے ہوئے جسکا افتتاح بھی آپ نے کیا تھا فرمایا کہ اس دوران میں علی گڑھ نے اُردو کی خدمت کی لیکن وہ بہت کم ہے یہاں کے بہی خواہانِ اُردو کم از کم اتنا تو کریں کہ اس دارالعلوم کے احاطہ میں کوئی ناخواندہ نہ رہے اور ملازم اور دیگر پیشہ ور حضرات اُردو لکھنا پڑھنا سیکھ جائیں۔ مولوی صاحب نے فرمایا کہ یہ کام علی گڑھ والوں کے لئے دشوار نہیں لیکن اگر اسے تکمیل کی حد تک پہونچا دیا جائے تو یہ ایسا قابل فخر کارنامہ ہوگا جسے ہم بجا طور پر ناز کرتے ہوئے دنیا کے سامنے پیش کرسکیں گے۔

...

آخر میں مولوی صاحب نے فرمایا کہ سرسید اور انکے رفقاء نے علی گڑھ کو اُردو زبان کا مرکز بنا دیا تھا۔ سرسید کے معنوی فرزند علی گڑھ کے موجودہ نوجوان ہیں۔ بڑے افسوس کی بات ہوگی اگر وہ اس متاعِ گراں کو اس طرح لٹا دیں گے۔

اُردو ہفتہ کے دوسرے اجلاسوں میں طالبعلموں اور اساتذہ نے اپنے مقالات پڑھے اور ایک تمثیل کے ذریعہ سے ہندوستان کے مختلف صوبوں میں اُردو کے لب و لہجہ کا فرق ظاہر کیا گیا۔ اس سلسلہ میں ایک مشاعرہ بھی منعقد ہوا جس میں حضرت جگرؔ مرادآبادی، احسان بن دانش، روشن صدیقی اور دیگر حضرات نے شرکت فرمائی۔

اب ہم آپ سے رخصت ہوتے ہیں اور صرف اُن حضرات کا شکریہ ادا کرنا باقی رہ گیا ہے جن سے ہمیں بڑی مدد ملی۔ سب سے پہلے اپنے محترم جناب ضیاء احمد صاحب کا شکریہ ادا کرنا ہے جنکی نگرانی اور ہدایت نے اکثر نازک موقعوں پر ہماری راہنمائی فرمائی ہمیں اُمید ہے کہ جناب ضیاء احمد صاحب کی زیر نگرانی و زیر ہدایت میگزین یونہی ترقی کی راہ پر گامزن رہیگا۔

جناب شیخ عطا اللہ صاحب منیجر علی گڑھ میگزین بھی ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں جنھوں نے میگزین کے مالیات کی نگرانی اپنے ذمہ لیکر ہمیں بڑی ذمہ داری اور زحمت سے نجات دلائی۔ شیخ صاحب کی ہی کوشش سے روپیہ کی کمی کے باوجود یہ نمبر نکل سکا۔

ہمارے استاد محترم جناب رشید احمد صاحب صدیقی اور جناب آل احمد صاحب سرورؔ نے اپنے مضامین سے ہمیشہ ہمیں سرفراز فرمایا۔ اُن کی اس نوازش کے لئے بھی ہم ذاتی طور پر ممنون ہیں کہ اپنی مصروفیات میں بھی وہ میگزین کو فراموش نہیں کرتے۔

باہر کے مضمون نگار حضرات میں ہم جناب ظفر عمر صاحب کے خاص طور پر مشکور ہیں جن کا افسانہ "پریم میٹر" میگزین میں شائع ہو رہا ہے۔ میگزین میں افسانے بہت کم شائع ہوئے لیکن ہمیں مسرت ہے کہ ہم ایک ایسا معیاری افسانہ شائع کر رہے ہیں جس کی ظفر عمر صاحب کی ذات ضامن ہے۔

اس مرتبہ امتحان کی قربت اور اپنی مصروفیات کیوجہ سے پروف ریڈنگ , Proof Reading , کا سارا بار اظہر احمد صاحب کمالی بدایونی کے سر ڈالنا پڑا اور انہوں نے جس خوبی اور محنت سے اس کام کو انجام تک پہونچایا ہے اس کے لئے ہم اُن کے شکر گذار ہیں۔

ریڈیو کے آس پاس

جناب رشید احمد صاحب صدیقی صدر شعبۂ اردو
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

شام کا وقت ہے برسات کا موسم شہر کے چوراہے پر ہوٹل واقع ہے جہاں بارش سے پناہ لینے کے لئے ہر طرح کے بے فکرے، مراقی، مولوی، پنڈت، مزدور، طالبعلم، پھیری والے، کسان، کارخانہ والے، جوان، بچے، بوڑھے، عورت مرد، ہوٹل کے برآمدہ میں ریڈیو سٹ کے آس پاس جمع ہیں، اندھیرا چھانے لگتا ہے، بادل گرجتا ہے، مینھ برسنے لگتا ہے، ایک کوندا ہوا، زور کا ایک تڑاقا۔

مولوی صاحب:۔ یُسَبِّحُ الرَّعدُ بِحَمدِہٖ۔

ایک دیہاتی:۔ مولبی صاحب ای کا گرٹ ہو۔ برکھا ہوئے دو۔

ایک نوجوان:۔ الٰہی یہ گھٹا دو دن تو برسے!

دوسرا بے فکرا:۔ لپٹ جاتے ہیں وہ بجلی کے ڈر سے

ایک آواز:۔ کہو مولبی صاحب کیسی کہی!

مولوی صاحب:۔ شامتی، دوزخ کا انیدھن!

پنڈت جی: شانتی، شانتی!

بے فکرا:۔ دھن ہے مہاراج۔ کیا نام لیا ہے، کہاں ہیں۔

پنڈت جی:۔ رام رام، کلجگ میں جو نہ ہو تھوڑا۔

(بارش تیز ہو جاتی ہے)

ایک نحیف آواز (غمگین لہجہ میں) یہ کہہ دو ابر باراں سے اگر برسے تو یوں برسے
کہ جیسے خوں برستا ہے ہمارے دیدۂ تر سے

ایک بڑھیا۔ ارے کل جبھے۔ تیری انھیں باتوں سے تو دنیا چوپٹ ہو رہی ہے۔
بڈھا شوہر کھانستے ہوئے۔ تم کو دنیا کے چوپٹ ہونے کی پڑی ہے۔ یہاں کھانستے کھانستے بلیتیں نکلا جارہا ہے۔
بڑھیا۔ اسے تم کو کھانسنے سے تھوڑے ہی کوئی روکتا ہے۔ دنیا چوپٹ ہو یا نہ ہو تم تو کھانسے جاؤ۔
ایک تانگہ والا۔ دمنہ سے طبلہ بجاتے ہوئے) بڑے میاں گھر کا جھگڑا گھر میں چکانا۔ تانگہ ہانکتے تو یہ دن کا ہے کو دیکھنے پڑتے۔ چلو لولارک چھٹ کا میلا دکھلاؤں۔

من گنکا تک مفت!

ایک کسان۔ "برکھا دیو کا کریا"
ایک موٹا مہاجن۔ بجار مندا ہوا تو آٹے دال کا بھاؤ چیائی۔
طالبعلم۔ کسان سے اُبھے تو اچھا نہ ہوگا۔
پولیس کا سپاہی۔ کچھ بُرا بھی نہ ہوگا۔

اتنے میں کچھ بچوں کے روتے، بلبلانے کی آواز آنے لگی۔ ماؤں نے انھیں پیٹنا اور شوہروں کو کوسنا شروع کیا۔ جوانوں نے گانا اور ادھیڑوں نے سب کو سمجھانا شروع کیا۔ مونگ پھلی والے نے آواز لگائی "خستہ بادام لے لو" ہوٹل کا مالک گھومتا ہوا آیا، اور بالآخر یہ طے پایا کہ جب تک بارش نہ کھلے ہوٹل کے ریڈیو سٹ سے سب کی تواضع کی جائے۔

[ریڈیو نے تھوڑی سی گھرگھراہٹ کے بعد اعلان کیا]

"یہ دلی ہے۔ اس وقت ، بجے ہیں"

ایک آواز:۔ کیا بات کہی ہے گویا ہم کو معلوم نہیں۔ وقت البتہ بُرا ہے۔ گھر والی دانت پیس رہی ہوگی، ہمسائی گرم مسالا مانگنے اور چغلی کھانے آئی ہوگی۔
دوسری آواز:۔ ارے بھائی سننے تو دو۔ گھر کا کمرشگ کہاں پھیلایا۔ وہ دیکھو کوئی صاحب بکھان دے رہے ہیں۔
ریڈیو:۔ (..... "یہ زمانہ بڑا نازک ہے۔ قدم پھونک پھونک کر رکھنا چاہئے"
ایک آواز:۔ واہ بے وا۔ بالکل اُلو کی دم فاختہ ہی ہے۔ ابھی کل ہی کی بات ہے۔ ایک صاحب قدم پھونک

پھونک کر رکھ رہے تھے۔ سامنے سے موٹر آئی۔ ارا را را دھڑام، موٹر اوپر سے گذر گئی۔ مر گئے مردود نہ فاتحہ نہ درود

دوسری آواز :۔ بھائی زمانہ نازک ہے۔

تیسری آواز :۔ بڑا نازک جیسے صنف نازک !

چوتھی آواز :۔ سبحان اللہ کیا بات پیدا کی ہے۔ ہاتھ لائیے گا۔ جناب کا تخلص۔

دور سے ایک آواز :۔ منحوس !

سب قہقہہ لگاتے ہیں۔

ریڈیو :۔ اگر آج ہم اس بات کا عہد کر لیں کہ ہم کو اپنی حالت سدھارنی ہے تو دنیا کی کوئی طاقت نہیں جو ہم کو نیچا دکھا سکے ۔۔۔۔۔۔"]

ایک آواز :۔ کہتے ہوئے شرم نہیں آئی۔ عہد کر لیں، عہد کر لیں۔ عہد کرتے کیا دیر لگتی ہے، سینکڑوں دفعہ عہد کئے۔ کیا ہوا۔ نکرام۔

دوسری آواز :۔ (بات کاٹ کر، ہانپی) اور عہد نہ بھی کریں تو کون مائی کا لال ایسا ہے جو ہم کو نیچا دکھا سکے [گا کر]

مُسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا ۔۔ اور کیا !

مجمع سے کہیں سے ہنسنے کہیں سے اُف کرنے اور کہیں سے جمائی لینے کی ملی جلی صدائیں :۔

[ریڈیو کے کھٹکے کی آواز آتی ہے، اعلان ہوتا ہے]

[ریڈیو :۔ تمام دن اور نصف سے زیادہ رات تک بحث مباحثہ کے بعد بالآخر سبجکٹ کمیٹی نے یہ تجویز منظور کی]۔

" یہ مجلس تجویز کرتی ہے کہ وقت آگیا ہے کہ ہم کو ایسے ذرائع اور وسائل جلد سے جلد اختیار کرنے میں غیر معمولی تامل سے کام نہ لینے کی کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی جن سے اُن امور کی وضاحت ہوتی ہو جو قوم اور ملک کی ایسی ترقیوں میں معین ہوتے ہوں جو زمانہ کے موجودہ مطالبات اور قوم کی گوناگوں ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم کو دوسری قوموں کے دوش بدوش رکھنے میں اُن تمام باتوں کا احاطہ کر لیں جو ہماری قومی روایات زرواداری کو زندہ اور تابندہ رکھنے کی طرف رہبری کرنے میں اس طور پر معاون ہوتی ہوں کہ ہمسایہ قوموں میں شک وشبہ کے بجائے ایسا اعتماد پیدا کر سکیں جو اُن اغراض و مقاصد کے حصول میں معین ہوں جن کے لئے ہمارے آبا و اجداد نے اپنا

خون پسینہ ایک کر دینے کے لئے ایسے زریں کارنامے چھوڑے ہیں جو ہر گری ہوئی قوم کو ابھارنے کے لئے ایسی محرکات کی طرف لیجانے میں معیّن ہونے کا امکان رکھتے ہوئے........"

سُننے والوں کا سارا مجمع یکلخت گھبرا کر چیخ اٹھتا ہے، کوئی رونے لگتا ہے، کوئی دانت پیس کر رہ جاتا ہے، ایک طرف سے آواز آتی ہے، مارنا مارنا جانے نہ پائے، مدت کے بعد ہاتھ لگا ہے، کچھ عورتیں بیہوش ہو جاتی ہیں کوئی مونگ پھلی والے کا خوانچہ لوٹ لیتا ہے۔ کوئی پکارتا ہے "فائر بریگیڈ"! منجھ دوڑا ہوا آتا ہے۔ بڈھوں کو اٹھاتا ہے، پولیس کو آواز دیتا ہے۔ لفنگوں میں سے ایک آدھ کے جھانپڑ رسید کرتا ہے۔ تھوڑی دیر میں امن ہو جاتا ہے

ایک آواز :- معاذاللہ کی پناہ!

دوسری آواز :- ارے بھائی لعنت بھیجو۔ تقریر سنتے سنتے تو کان پک گئے،

ایک گرہ کٹ :- اس کا مزا تو یارکمپنی باغ میں ہے۔

ایک بے فکرا :- کمپنی باغ کا کیا کہنا۔ گانے لگتا ہے :

"سجنی کے لئے تن من دھن ہے"

ایک بچہ (روکر) :- اماں پانی

اماں :- چپ رہ، پانی پانی جب دیکھو پانی۔ میاں گلچھرے اڑائیں۔ میں دن رات ہلکان ہوں، آگ لگے ایسے پانی کو۔ پانی پانی دن رات پانی۔

ریڈیو :- ["ہندوستان کی نجات اس وقت تک نہیں ہو سکتی........"]

ایک آواز :- ارماں کچھ اور لگاؤ۔ ہندوستان کی نجات کو ہم سے کیا۔ جب گھر والی سے نجات نہیں تو پھر کیسی کوئی اور نجات۔ واہیات۔

ایک عورت :- کلوا!

ریڈیو نے گھڑگھڑا کر گت بدلی

اندراں دردے کہ در دل بود، درماں یافتن ✤ در حجابِ زلفِ جاناں، نورِ ایماں یافتن

ایک قلندر :۔ ہُو۔ حق۔

ایک شاعر :۔ کیا بات ظالم نے کہی ہے، نورایماں بافتن !

ایک صاحب :۔ ہوش میں آؤ، سُوپ ایسے کان ہیں لیکن سنائی نہیں دیتا۔ نورایمان بافتن نہیں یافتن ہے

شاعر :۔ ہوش میں آؤ۔ تم حُسن کلام کیا جانو۔ زُلف کے ساتھ بافتن ہی ٹھیک ہے۔ واہ وا۔

معترض :۔ اور نورِ ایماں ؟

ایک آواز :۔ چُپ بے بے ایمان

ایک بے فکرا :۔ ارے بھائی جانے دو۔ نورباف کا بھی تو کوئی حق ہے !

ایک آواز :۔ یار کچھ اور لگاؤ۔ یہ آداب تسلیمات قسم کا گانا کون سنے۔

[ریڈیو میں گھرگھراہٹ]

اناؤنسر :۔ اب پٹیالے والے عاشق علی خاں صاحب گوڑسارنگ کا خیال ترشانے میں گائیں گے۔ آ۔ آ۔ آ۔ (گلا صاف کرنے کا جھٹکا) آ۔ آ۔ آ۔ (گلا صاف کرنے کا جھٹکا) ہو۔ ہو۔ ہو۔

ایک بزرگ :۔ سبحان اللہ، اپنے فن کا امام ہے۔ اب یہ لوگ کہاں اور یہ فن کہاں۔

[ریڈیو :۔ ہو۔ ہو۔ ہو۔ آ۔ آ۔ آ.......]

مجمع میں خلفشار اور چیخ پکار۔

مینجر دوڑا ہوا آیا اور پکارا ارے ریڈیو کس نے بگاڑا !

ایک صاحب :۔ جناب گوڑ سارن ہے !

[ریڈیو کی چابی بدلی گئی]

اناؤنسر نے اعلان کیا

" اب طمنچہ جان ایک غزل سنائیں گی "

ایک آواز :۔ جزاک اللہ کیا تاریخی نام ہے۔

دوسری آواز :۔ کیا ہندو مسلم اتحاد کا پہلو نکالا ہے۔

تیسری آواز :۔ جی اور کیا مسجد بھی ہے باجا بھی ہے ۔

[گانا] تیرے عشق میں زندگانی لٹا دی عجب کھیل کھیلا جوانی لٹا دی

ایک آواز :۔ کیا پُر تاثیر شعر ہے ۔

دوسری آواز :۔ کیوں نہیں ——— اور بھئی جوانی تو لٹا دینے کی چیز ہی ہے (گاکر) آ اُو پیا سونی لاگے سیجریا ۔

ایک بڈھا :۔ آہ سرد کھینچکر رہے نام اللہ کا ——— اب عناصر میں اعتدال کہاں ۔

ایک نوفر :۔ رام رام جپنا ، پرایا مال تکنا ۔

اخبار بیچنے والا لڑکا :۔ چین میں چیاؤں پیاؤں ۔ چمبرلین کی چھتری ۔

پھیری والا :۔ ہر مال چھ پیسے کا ——— ہر مال چھ پیسے کا !

منیجر کی گرجدار آواز :۔ ارے نکالو اس اخبار بیچنے والے لونڈے اور بساطی کو ۔ ہوٹل میں لڑائی کا موں توں ٹھیک نہیں ۔

[ریڈیو کی گھنڈی گھمائی گئی ۔ آواز آتی ہے]

" اب عتن خانم امور خانہ داری پر تقریر فرمائیں گی "

" گھر کی بیویوں کا فرض ہے کہ وہ اپنے بچوں .... "

ایک بے فکرا :۔ ارے فتو استاد ، یہ عورتیں ریڈیو پر گھر گرہستی ہی کا کھٹراگ پھیلاتی ہیں ۔ برسات میں تو کچھ چٹ پٹی سلونی باتیں .....

فتو استاد :۔ ابے لنڈے کبھی تو کام کی بات سن لیا کر ۔ گھر والی میں کیا کیڑے پڑے ہیں ۔ یہی لچھن ہیں تو بٹیا بھیک مانگو گے اور بھونی بھانگ نہ ملیگی ۔

بے فکرا :۔ لے استاد تم تو سٹھیا گئے ہو ۔ اپُن نے کیا کہا جو لگے اول فول بکنے ۔

فتو استاد :۔ چپ بے نہیں دیتا ہوں ایک لپوٹا بتیسی پیٹ میں گھس جائیگی ۔

[بہت سی آوازیں ۔ جانے دو استاد جانے دو ۔ لونڈا ہے کیا جانے ۔ بھلے مانسوں میں بندھا ہو تو جانے ۔ [بے فکرے سے مخاطب ہو کر] ادھر آبے ادھر آ ، استاد کے سامنے کان پکڑ

اُٹھ بیٹھ]

بے فکرے نے کان پکڑ کر اٹھنا بیٹھنا شروع کیا۔

ایک آواز :- ایک۔دو۔تین۔

دوسری آواز :- تاک دھنا دھند ن۔تاک دھنا دھندن۔

بچے ہنستے اور تالیاں بجاتے ہیں۔

ریڈیو سے آرکسٹرا بجتا ہے، جو اسی اُٹھک بیٹھک کے وزن پر ہے۔

[آل انڈیا ریڈیو دہلی پر نشر کیا گیا]

کلیاتِ بحری

جناب محمد ابو اللیث صاحب صدیقی
لکچرار شعبہ اُردو

معہ مقدمہ و تشریح مرتبہ ڈاکٹر محمد حفیظ سید ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈی لٹ۔ الہ آباد یونیورسٹی شائع کردہ نولکشور پریس لکھنؤ۔ ضخامت ۳۱۲ صفحات، قیمت ؎ہ

نوٹ:۔ (قاضی محمود بحری اورنگ زیب کے عہد میں ایک صوفی منش اور اہل حال و قال بزرگ تھے۔ ان کا وطن موضع گوگی تھا جو تعلقہ شولا پور سے چند میل کے فاصلہ پر واڑی کے نزدیک واقع ہے۔ یہاں ابتک ان کا مزار موجود ہے، اور ہر سال دسویں شوال کو عرس کے سلسلہ میں حال و قال کی محفل گرم ہوتی ہے۔ وفات کی تاریخ ۱۱۳۰ھ مطابق ۱۷۱۸ء ہے۔ پیدائش کا حال معلوم نہیں ان کے والد عبد الدین عرف قاضی دریا اپنے عہد کے بلند مرتبت بزرگوں میں تھے، بحری نے تصوف خاندانی روایات کے ساتھ ورثہ میں پایا۔

ان کی زندگی زیادہ تر گمنامی میں گزری، صرف ایک مرتبہ گھر سے نکلے اور بیجاپور کا سفر کیا یہاں کچھ عرصہ سکندر عادل شاہ سلطان بیجاپور کی رفاقت میں رہے۔ چند دن حیدرآباد میں بھی گزارے اور پھر گوگی واپس آ گئے۔

زندگی کے واقعات میں سب سے المناک واقعہ یہ ہوا کہ ایک سفر میں ان کا سرمایہ کلام چوری گیا، دل سرد ہو گیا شاعری ترک کر دی، لوگوں کے اصرار سے پھر کچھ لکھا اور وہی آج موجود ہے۔

ان کی مشہور تصنیف من لگن ہے جو اب سے پہلے کئی مرتبہ شائع ہو چکی ہے، یہ صوفیانہ مسائل پر ایک اچھی مثنوی ہے اور بحری کے کلیات کے مقابلہ میں زیادہ مقبول ہے۔ رعایت لفظی ایہام اور صنعت تجنیس جو ان کی غزلوں کے رتبہ کو گھٹا دیتی ہیں مثنوی میں موجود نہیں)۔

یہ مختصر سی تنقید کلیات بحری کا تعارف سمجھنا چاہئے۔ لکھنے والے کے پیش نظر کتاب کی تنقیص نہیں ہے۔ بعض فروگذاشتوں کی طرف اس میں ضرور اشارہ کیا گیا ہے۔ اس سے صرف یہ مقصود ہے کہ نقش ثانی میں انکی اصلاح

کردیئے جیسا کہ محمد نعیم الرحمٰن صاحب نے پیش لفظ میں کہا ہے کتاب پڑھنے سے پہلے یہ امر اچھی طرح ذہن نشین ہو جانا چاہیے کہ قلمی کتابوں کی تلاش ان کا مطالعہ ترتیب اور تدوین بڑی ہمت آزما ہوتی ہے اس پر کسی ایسی زبان کا کوئی نسخہ عوام سے متعارف کرانا جواب متروک ہو جس کی سند مانگی جائے تو پیش نہ ہو سکے جس کے محاورں اور ضرب الامثال کو سمجھنے یا سمجھانے والے الشاذ کالمعدوم ہوں۔ بلکہ جس کا کوئی مستند لغت بھی دستیاب نہ ہوتا ہو بڑی محنت کا کام ہے یہ صحیح ہے کہ اس کا اندازہ وہی حضرات کر سکتے ہیں جو خود اس وادی سے گزر چکے ہوں۔

کلیات بحری کی تدوین واشاعت جو ڈاکٹر محمد حفیظ سید کی گرانبار احسان ہے اسی قبیل کی کوشش ہے، بحری کا زمانہ ولی سے کچھ ہی پہلے کا عہد ہے۔ (ولی کی پیدائش ۱۰۷۹ھ بحری کی وفات ۱۱۳۰ھ بحری) ہاں بحری سے بہت پہلے ایسے شاعر ہو گزرے تھے جن کا کلام اب تک کتب خانوں، ذاتی ذخیروں اور کباڑیوں کے انبار میں ہماری بے اعتنائی کا مرثیہ پڑھ رہا ہے

ڈاکٹر صاحب کی یہ کوشش قابل ستائش ہے۔ اب ہم اصل کتاب کا تعارف کراتے ہیں:۔

دیباچہ میں پہلا بیان اُردو زبان کی ابتدا ارتقا، اور سب سے پہلے شاعر کی بحث ہے، ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے کہ محمد حسین آزاد کا عقیدہ تھا کہ ولی اورنگ آبادی اُردو کے سب سے پہلے شاعر تھے [1] آپ کے علاوہ عصر حاضر کے بعض اور ناقدین نے بھی آزاد پر یہ تہمت لگائی ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ولی کو آزاد نے ریختہ کا موجد نہیں بلکہ مروج لکھا ہے۔ انہوں نے بالکل صاف کہدیا ہے کہ موجودہ نظم اُردو یعنی اُردو کی وہ شکل جو ہندی اور دکھنی کی ثقالت سے پاک ہے، ولی سے شروع ہوتی ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ جس شاعری کو ہم آج اُردو سمجھتے ہیں حالانکہ وہ اُردو کا صرف نامکمل ہیولی ہے اسے آزاد اُردو نہیں سمجھتے تھے، عصر حاضر کے تذکرہ نگاروں نے ان تمام صوفیائے کرام شعراء اور دیگر مصنفین کو اُردو زبان سے وابستہ کر دیا ہے جن کے ہاں فارسی میں ایک آدھ لفظ یا فقرہ ہندی کا شامل ہو گیا ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی نے پنجاب میں اُردو، میں اسی اصول پر صوفیا، فقراء اور شعراء کو تذکرہ میں شامل کیا ہے۔ آزاد نے ان میں سے بعض کی طرف اشارہ

---

[1] دیباچہ صفحہ ۱ سطر ۱-۲

کیا ہے مثلاً امیر خسرو، سعدی، کبیر، تلسی داس، حامد[۲]، احمد گجراتی، سیوا دکھنی، مرزا معز خاں موسوی فطرت، قزلباش خاں امید، عصر حاضر کے تذکرہ نگار بھی ان کو اُردو شاعری کے عہد قدیم میں رکھتے ہیں اور اسی بنا پر اُردو شاعری کی ابتدا ولی سے پہلے کرتے ہیں۔ ان کے متعلق آزاد لکھتے ہیں۔

"غالب ہے کہ اس طرح کے شاعر ان عہدوں میں بہت ہوں گے، مگر ایسی شاعری کو علمی شاعری نہیں کہہ سکتے۔

دکن کے متعلق ان کا ایک ایک لفظ قابل غور ہے۔

"اس بات میں سب کا اتفاق ہے کہ نظم موجودہ نے دکن سے ظہور کیا"

اس میں لفظ "نظم موجودہ" بطور خاص قابل لحاظ ہے "نظم" مطلق نہیں "نظم اُردو" نہیں "نظم موجودہ" کا لفظ استعمال کیا ہے۔

ولی کے متعلق لکھتے ہیں۔

"بہر حال عالمگیر کے عہد میں ولی نے اس نظم کا چراغ روشن کیا جو محمد شاہ کے عہد میں آسمان پر ستارہ ہو کر چمکا اور شاہ عالم کے عہد میں آفتاب ہو کر اوج پر آیا۔" اس میں بھی لفظ "اس نظم" استعمال ہوا ہے۔

اس وضاحت کے بعد ڈاکٹر محمد حفیظ سید صاحب کا یہ بیان محل نظر ہے۔

"اس خیال کی غالباً بنا، یہ ہے کہ ان بزرگوں کو ولی سے پہلے دکن یا شمالی ہند میں کسی شاعر کے وجود کا علم نہ تھا ورنہ اس میدان میں اولیت کا سہرا ولی اورنگ آبادی کے سر نہ ہوتا۔"

اس کے بعد لکھا ہے۔

"لیکن افسوس یہ ہے کہ ان کی بازیافت کے بعد ابتک کسی قدیم شاعر کی تصنیفات مدون کر کے شائع نہیں کی گئیں۔"

اس سلسلہ میں یہ قابل غور ہے کہ وجہی کی قطب مشتری اور سب رس جو نظم تو نہیں لیکن اس شاعری کی

۲ــ حامد کے سلسلہ میں پنجابی شعراء کو زمرۂ شاعری سے خارج کر دیا ہے۔

تصنیف ضرور ہے، شائع ہو چکی ہیں۔ نصرتی کے کلام پر بھی سیر حاصل کتاب شائع ہو چکی ہے۔ خود بحری کی مثنوی من لگن کئی مرتبہ شائع ہو چکی ہے۔ ولی ویلوری کی روضۃ الشہدا بھی چھپ گئی ہے (بمبئی ۱۲۹۱ھ) نثر میں معراج العاشقین، وجہی کی سب رس، الغرض بکثرت کتابیں قدیم مصنفین اور شعراء کی مطبوع ہو چکی ہیں۔

تقریبات میں پہلا باب بحری کے عہد کی تاریخ ہے جس میں عادل شاہی خاندان کا زوال بیان ہوا ہے، اورنگ زیب کی فتح دکن کا حال بتا کر ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے۔

"ملک میں ہر طرف تنزل کی تاریکی پھیلی ہوئی تھی، لوگوں کی حالت بد سے بدتر ہوتی جاتی تھی، سب سے زیادہ افسوسناک امر یہ ہے کہ فنون لطیفہ کا جو کچھ نام و نشان باقی رہ گیا تھا وہ بھی اس دور کے بد مذاق لوگوں کے ہاتھ میں پڑ کر مٹا جا رہا تھا"۔

اس کی تاریخی سند مشکوک ہے۔ اسی دور تنزل میں جس کی طرف مولف نے اشارہ کیا ہے شمالی ہند میں شاعری اپنی ارتقائی منازل بڑی سرعت سے طے کر رہی تھی، دکن میں نصرتی اور اس کے معاصرین کا پرچم لہرا رہا تھا، آنے والے لوگوں میں ولی اور ان کے معاصرین نے بڑی ترقی کر دکھائی، اسے فنون لطیفہ کا زوال کس طرح کہا جائے۔

اورنگ زیب کے متعلق تاریخی واقعات بھی پرانی داستان سے بیان کئے گئے ہیں۔

"گزشتہ بادشاہوں نے سلطنت مغلیہ کو دشمنوں اور رقیبوں سے پاک چھوڑا تھا لیکن اورنگ زیب کے طویل عہد کے اواخر حالات قطعی بدل گئے"۔

افسوس کہ رقیبوں اور دشمنوں کو جو دخل سلطنت اور امور عامہ میں اکبر نے بخشا تھا اور اس کے ساتھ ہی جس طرح مجبور کر کے ان کو اپنی طاقت کے سامنے جھکایا تھا اس کا لازمی نتیجہ اکبر کے بعد فوراً ظاہر ہوا، حقیقت یہی ہے کہ اکبر کی ہندو پرستی اور راجپوت نوازی نے ہی سلطنت کو گھن لگا دیا تھا، اگر اس وقت قوت سے کام لے کر ان کا تیھا ہو جاتا تو شاید مغلیہ حرم کی شمع اس قدر جلد افسردہ نہ ہو جاتی، یہ حالات اور واقعات عام تاریخوں میں بھی مذکور ہیں۔

باب دوم میں بحری اور ان کے ہم عصر شعراء کا حال بیان کیا ہے، اس میں پہلے ان تذکروں کا بیان ہے جن کی مدد سے قدیم اردو شعراء کے متعلق واقفیت حاصل کی جا سکتی ہے، اس سلسلہ میں سب سے پہلا تذکرہ حنیف صاحب نے نکات الشعراء لکھا ہے، یہاں اس امر کی وضاحت ضروری تھی کہ اس سے پہلے بھی سراج الدین علی خاں آرزو نے

ایک تذکرہ لکھا تھا جو ہنوز شائع نہیں ہوا ہے، لیکن جس کا حوالہ میر صاحب نے نکات الشعراء میں اکثر موقعوں پر دیا ہے۔ نکات الشعراء کے علاوہ تذکرہ ریختہ گویاں گردیزی، مخزن نکات، چمنستان شعراء اور گلزار ابراہیم کا ذکر کیا ہے۔ افسوس کہ یہ سب سے اہم حصہ سب سے زیادہ ناقص ہے۔ اُردو کے قدیم تذکروں کی فہرست بھی خاصی طویل ہے، میر صاحب کے تذکرہ کے بعد سب سے مقدم تذکرہ تحفۃ الشعراء ہے جس کے مصنف افضل بیگ قاقشال ہیں، اس کی تاریخ تصنیف ۱۱۶۵ھ ہجری ہے۔ افضل بیگ قاقشال اورنگ آبادی تھے اس وجہ سے اس تذکرہ کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کیونکہ ابتک اس سے قدیم کوئی اور تذکرہ دستیاب نہیں ہوا ہے جس میں دکن کی اتنے شاعروں کا حال جمع کیا گیا ہو۔ اس تذکرہ کا ایک حصہ مولوی عبدالحق صاحب شائع کر چکے ہیں اور تذکرہ کا خلاصہ راقم السطور نے علی گڑھ میگزین میں مع تشریح و مقدمہ شائع کرا دیا ہے۔

دکن کے علاوہ گجراتی شاعروں کا ایک مخصوص تذکرہ فائق نے لکھا تھا، اسے بھی انجمن ترقی اردو نے شائع کرا دیا ہے۔

اسی سلسلہ میں خواجہ خاں حمید کا گلشن گفتار بھی شامل ہے۔

تحفۃ الشعراء (افضل بیگ قاقشال اورنگ آبادی) کے تذکرے کے تین سال بعد یعنی ۱۱۶۸ھ میں ایک اور تذکرہ ریاض حسنی لکھا گیا تھا، اس کے مصنف عنایت اللہ فتوت ہیں۔ اس میں اکثر دکھنی شعراء کے متعلق بعض نئی باتیں ملتی ہیں میں نے اس کا قلمی نسخہ سرکار آصفیہ کے دفتر دیوانی میں دیکھا تھا، اس پر راقم السطور کا ایک نوٹ سالنامہ سہیل جنوری ۱۹۲۶ء میں اور ایک مضمون نصیر الدین صاحب ہاشمی کا رسالہ ہندوستانی میں شائع ہو چکا ہے۔

تذکرہ ریاض حسنی کے بعد ۱۱۸۰ھ میں ایک اور اہم تذکرہ لکھا گیا جو اپنی بعض خصوصیات کی بناء پر اردو کے ان پرانے تذکروں میں سب سے اہم ہے۔ یہ قدرت اللہ شوق سنبھلی کا تذکرہ طبقات الشعراء ہے۔ مصنف نے لکھا ہے کہ اس کا سنہ تصنیف ۱۱۸۰ھ ہے۔ جو نسخہ میرے پیش نظر ہے اس کا کاتب فیض علی اور سنہ کتابت ۱۲۱۰ھ ہے یہ تذکرہ دوست محمد خاں خلف الصدق خاں صاحب نصرت خاں حاکم کی فرمائش پر لکھا گیا تھا اس کی ترتیب بھی بہت اچھی ہے جس میں شاعری کے مختلف ادوار کی بناء پر شعراء کے مختلف طبقات قائم کئے گئے ہیں۔ راقم السطور کے خیال میں یہ ترتیب قائم کی مجوزہ ترتیب سے کہیں بہتر ہے اس کی ضخامت بھی کافی ہے اور کل ۲۰۷ شعراء کا

حال شامل ہے۔ تاریخی واقعات پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور کلام پر واقعی تنقید بھی کی ہے۔

اس تذکرہ کا خلاصہ بھی راقم السطور نے مع تشریح و مقدمہ علی گڑھ میگزین میں شائع کرا دیا تھا جو علیحدہ کتابی صورت میں بھی چھپ گیا ہے۔

اسی طرح ایک اور تذکرہ بہار و خزاں ہے، اس پر ایک نوٹ سالنامہ سہیل ۱۹۳۱ء میں نکل چکا ہے۔ عبدالجبار صوفی ملکاپوری اپنے تذکرہ شعرائے دکن کے لکھنے میں اس سے کافی مدد لی تھی اس کا جو قلمی راقم کے پاس تھا افسوس کہ وہ تلف ہو گیا۔ لیکن کتب خانہ آصفیہ میں اب بھی اس کا ایک ناقص نسخہ باقی ہے۔ اس کے مصنف میر بہار الدین عروج ہیں جو اورنگ آباد کے رہنے والے تھے۔ میر صاحب موصوف تذکرے کی ترتیب کے دوران میں ہی ۱۲۳۰ھ میں انتقال فرما گئے۔ کتب خانہ آصفیہ والا نسخہ چھوٹی تقطیع کے ۱۲۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ۹۷ شعرا کا حال درج ہے۔

تذکروں کی اس طویل فہرست میں تمنا اورنگ آبادی کا تذکرہ اور باقی رہ گیا۔ اس کا ایک قلمی نسخہ راقم کی نظر سے کتب خانہ آصفیہ میں گزرا تھا۔ اب یہ تذکرہ انجمن ترقی اُردو کی طرف سے شائع بھی ہو چکا ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ کلیات بحری کے تعارف یا مقدمہ میں شعرائے اُردو کے تذکروں کی بحث ضروری نہیں تھی لیکن فاضل مرتب نے جب اس بحث کو چھیڑا تھا تو اس کی تفصیل بھی ضروری تھی۔

اسی باب میں بحری کے معاصر شعرا کا تذکرہ کیا ہے۔ ان شعرا کا تذکرہ بالکل غیر ضروری تھا۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات، دکن میں اُردو، اُردوئے قدیم اور اُردو شہ پارے میں ان پر کافی مواد موجود ہے اور فاضل مرتب کے بیانات ان ہی سے ماخوذ ہیں۔ ایسی بھی بعض اغلاط ہیں مثلاً سب سے پہلا شاعر فاضل مرتب نے عاجز کو رکھا ہے لکھتے ہیں۔

"یہ بحری کے معاصر تھے نام محمد علی اور تخلص عاجز تھا آپ دکنی شاعر تھے لیکن یہ نہیں معلوم کہ کس خاص مقام کو آپ کے وطن ہونے کا شرف حاصل تھا، آپ کے عہد کے متعلق صرف اس قدر کہا جا سکتا ہے کہ آپ اورنگ زیب کی فتح دکن یعنی ۱۰۹۷ء تک حیات تھے" صفحہ ۲۵

ان کی تصانیف میں ذیل کی کتابیں لکھی ہیں۔

۱۔ قصہ فیروز شاہ ب قصہ لال و گوہر ج قصہ ملکہ مصر

اسی سلسلہ میں فاضل مرتب نے عارف علی خاں عرف میرزائی عاجز کا بھی ذکر کیا ہے اور ان کے دیوان سے کچھ اور اشعار بھی نقل کئے ہیں۔ افسوس کہ فاضل مرتب نے عاجز تخلص کے دو ناموں میں بڑا دھوکا کھایا۔

قصہ لال و گوہر مصنف کو آپ نے محمد علی عاجز لکھا ہے، حالانکہ یہ اُن عاجز کی تصنیف ہے جن کو فاضل مرتب نے عارف علی خاں لکھا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ان کا نام عارف علی خاں نہیں بلکہ عارف الدین خاں اور تخلص عاجز تھا ان کی مثنوی مذکورہ بالا لال و گوہر کے تین نسخے یورپ میں موجود ہیں۔ ایک برٹش میوزیم میں اور دو انڈیا آفس میں؛ جہاں تک نام کا تعلق ہے تحفۃ الشعراء مولفہ افضل بیگ قاقشال اورنگ آبادی میں اور تذکرہ شعرائے دکن محبوب الزمن مولفہ عبدالجبار صوفی ملکاپوری (جلد ۲ فصل ع) دونوں میں صاف عارف الدین خاں تحریر ہے۔ اس مسلم نام سے اختلاف کی کوئی وجہ فاضل مرتب نے پیش نہیں کی ہے۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات (صفحہ ۵۲۶) پر بھی عارف الدین خاں عاجز لکھا ہے۔ مخطوطات کے مرتب نے بڑی کاوش سے اس کی تحقیق کی ہے "تذکرہ شعرائے دکن" مخطوطات اور دکن میں اُردو سب میں لال و گوہر عارف الدین خاں کی تصنیف بتائی گئی ہے۔ اس سے اختلاف کی کوئی وجہ ڈاکٹر صاحب موصوف پیش نہیں کرتے۔

"قصہ ملکہ مصر" کے مصنف کا نام فاضل مرتب نے محمد علی لکھا ہے یہ نام شاید "اردوئے قدیم" سے ماخوذ ہے، جیسا کہ مولف دکن میں اُردو نے لکھا ہے۔ ان کا نام سید محمد تھا نہ کہ محمد علی (مخطوطات صفحہ ۳۲۶)

اسی طرح قصہ فیروز شاہ بھی عارف الدین خاں عاجز کی تصنیف ہے نہ کہ سید محمد یا محمد علی عاجز کی (مخطوطات صفحہ ۵۲۵)

یہی حال امین کے بیان کا ہے، فاضل مرتب نے ان کا نام شیخ محمد امین لکھا ہے اور ان کی تصنیف سے یوسف زلیخا اور قصہ ابوشحمہ بتایا ہے۔ پہلا بیان صحیح ہے لیکن ابوشحمہ کا مصنف دوسرا امین تھا، اس کے متعلق نصیرالدین ہاشمی کا بیان ہے۔

"امین کے نام والے گولکنڈہ اور بیجاپور میں متعدد شعرا گزرے ہیں؛ اصل قصہ ابوشحمہ کا مصنف وہ مشہور و معروف امین ہے جو سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں تھا" اس کا ترجمہ ایک دوسرے امین نے سلطان ابوالحسن کے

زمانہ میں کیا، اس امین کے متعلق ہمیں کچھ معلومات حاصل نہیں ہیں۔"

بلوم ہارٹ جس نے انڈیا آفس کے مخطوطات السنہ مشرقیہ کی فہرست مرتب کی تھی لکھتا ہے کہ

" ابوشحمہ ابن عمر بن خطاب کا افسانہ آمیز قصہ دکنی زبان میں 'مصنف امین' یہ قصہ فارسی سے ترجمہ کیا گیا ہے جو مصنف نے اپنی سولہ سال کی عمر میں بزمانہ ابوالحسن آخری بادشاہ گولکنڈہ لکھا تھا، اس کی تصنیف رجب ۱۰۹۸ھ میں ہوئی۔"

بلوم ہارٹ کا بیان بھی صحیح نہیں، صحیح رائے نصیرالدین ہاشمی کی ہے۔

ذوقی کے بیان میں صرف ان کے مرثیوں کا ذکر کیا ہے اور اسی کا نمونہ دیا ہے، یہ معلومات بھی جیسا کہ فاضل مرتب نے اعتراف کیا ہے صرف اُردو شہ پارے سے ماخوذ ہیں ورنہ بعد میں ذوقی کی مثنوی وصال العاشقین اور نوث نامہ دریافت ہوئیں جو شاعرانہ خوبیوں کے لحاظ سے بہت اہم اور معروف ہیں۔

وؔلی ویلوری کا نام فاضل مرتب نے شمس اللہ قادری کی سند پر سید محمد فیاض لکھا ہے۔ لیکن مستند مخطوطات اور خاندانی نسب نامہ کے شواہد پر نصیرالدین ہاشمی نے صحیح نام میر ولی فیاض لکھا ہے۔

اشرف کے سلسلہ میں لکھتے ہیں کہ " انکا کچھ منظوم کلام برٹش میوزیم اور ایڈنبرا یونیورسٹی میں محفوظ ہے، ان کی تصانیف سے ان کی سوانح حیات پر کچھ روشنی نہیں پڑتی اسپرنگر اپنی فہرست میں صرف اس قدر بیان کرتا ہے کہ اشرف وؔلی کے ہم عصر تھے۔"

اشرف کا ذکر شفیق، حمید، میر حسن اور میر نے بھی کیا ہے، اور وؔلی کا ہمعصر بتایا ہے۔ ان کی مشہور مثنوی جنگ نامہ حیدر کا ذکر فاضل مرتب نے نہیں کیا ورنہ حالات زندگی کے متعلق یہ تشنگی باقی نہ رہتی۔ اس مثنوی سے منجملہ اور باتوں کے یہ واضح ہوتا ہے کہ "نام سید اشرف تھا، مذہب کے لحاظ سے شیعہ تھے، عالمگیر کا زمانہ دیکھا تھا، غربت میں بسر ہوتی تھی، دہلی بھی گئے تھے، مثنوی، غزل کے ساتھ مرثیہ بھی کہتے تھے، یہ مثنوی ۱۱۲۵ھ ۱۷۱۳ء کی تصنیف ہے اور اس کا ایک قلمی نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔"

وؔلی اورنگ آبادی کے متعلق لکھتے ہیں کہ " کسی نے ان کے حالات زندگی ان کے مذہب اور ان کے سفر کے متعلق قابل وثوق اطلاعات بہم نہیں پہنچائیں یہاں تک کہ ان کا نام بھی ہنوز پردہ راز میں ہے۔" صفحہ ۳۵

مولانا احسن مارہروی کی مرتبہ کلیات میں سارے واقعات کم ازکم موجودہ حالات میں قابل وثوق ہیں اس میں مذکورالصدر تمام مسائل پر بحث موجود ہے۔

بحری کے متعلق فاضل مرتب نے کوئی خاص نئی بات نہیں تحقیق کی۔ ان کا سال پیدائش بھی تحقیق نہیں ہوسکا۔ باقی حالات اردوشہ پارے دکن میں اردو اردوئے قدیم اور مولوی عبدالحق صاحب کی رائے سے ماخوذ ہیں۔ بحری کے گمنام رہنے کی وجہ بتاتے ہوئے لکھا ہے۔

"یہاں اس امر سے بحث کرنا نامناسب نہ ہوگا کہ بحری اس قدر غیر معروف کیوں رہے اور ہم عصر تذکرہ نگاروں نے ان کی طرف توجہ کیوں نہیں کی"۔

فاضل مرتب نے اس کی وجہ یہ بتائی ہے کہ بحری نے اپنی تمام عمر گوشہ نشینی میں بسر کی کسی دربار یا امیر سے متوسل نہ رہنے کے باعث نام ونمود حاصل نہ کرسکے، ورنہ بقول ان کے۔

"ولی اورنگ آبادی اور نصرتی سے جو اس قدر مشہور ہیں کسی طرح کم نہیں تھے"۔

یہ دونوں باتیں محل نظر ہیں۔ اول تو گوشہ نشینی کو شاعری کی شہرت سے زیادہ لگاؤ نہیں۔ پھر شاعری تو اس سے بالکل آزاد ہے۔ جبتک شاعری گوشہ عافیت میں رہتی ہے اس میں نیچرل سادگی اور تاثیر باقی رہتی ہے۔ درباروں اور مشاعروں میں پہونچکر شاعری لفظوں کی صناعی رہ جاتی ہے۔ چنانچہ لکھنؤ کے اکثر شعراء کی شاعری اسی حادثہ کا شکار ہوئی جو داخلی رنگ اور اثر دہلی کے دبستان شاعری کے خصوصیات میں ہے وہ لکھنؤ کی درباروداری نے ختم کردیا۔ افسوس کہ بحری نے گوشہ نشینی اور عزلت گزینی کے باوجود شاعری کا کوئی موثر نمونہ نہیں چھوڑا اس کا سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ معاصرین میں بھی انہیں کوئی خاص درجہ حاصل نہیں تھا ورنہ اس عہد کے شعراء نے بھی اپنے حریفوں سے معرکے بیان کئے ہیں لیکن بحری کا نام کہیں نہیں ملتا۔ میرتقی میر بھی گوشہ نشین تھے اور بھاٹوں کی طرح مدح سرائی ان کا محبوب مشغلہ نہ تھا لیکن آسمان شاعری پر آفتاب وماہتاب بن کر چمکے، بحری کے عدم مقبولیت کے اسباب کچھ اور ہی تھے، اس سلسلہ میں ہمیں پہلے نصرتی اور ولی کی اہمیت کا اندازہ کرلینا چاہئے۔ اس کے بعد ہی فاضل مرتب کی اس رائے پر نکتہ چینی کا حق حاصل ہوسکے گا کہ بحری مذکورالصدر دونوں شعراء سے کسی طرح کم نہیں تھے!

پہلے ملک الشعراء نصرتی کو لے لیجئے، ان کے متعلق "احوال السلاطین بیجاپور" کا مصنف لکھتا ہے:۔

"از یں زمرہ شریف یکے میاں نصرتی است کہ بہ نصرت طبع ویاوری مزاج شمشیر زبان مو شگاف را سوادہ فتح اقلیم سخنوری کردہ است وخیالات رنگین واشعار تازہ مضامین او مقبول ومطبوع خاص وعام گشتہ شعرائے زمان بلک الشعرائی وے انگشت قبول بردیدہ رضا گزاشتند بل سخن پہمان کامل عیار پایہ شعرش را در بند مقابل اشعار خاقانی نسبت بفرس داشتہ اند بریں مدعائے صدق شاہدین عادلیں دو نتیجہ طبع انورش یعنی گلشن عشق وعلی نامہ تصنیف نمودہ۔ (بحوالہ دکھنی مخلوطات صفحہ ۲۶۱) بساتین السلاطین کے مورخ کا بیان ہے۔

"ازاں طبقہ یکے میاں نصرتی است کہ بہ نصرت طبع ویاوری مزاج شمشیر زباں را برکشیدہ فتح اقلیم سخنوری کردہ اشعار تازہ مضامین وخیالات دقیقہ او مطبوع خاص وعام گشتہ، شعرائے زمان وسخنوران عصر الملک الشعرائی او انگشت قبول بردیدہ رضا گشتند، بر صدق ایں مطلب نتیجہ طبع وفاوش یکے قصہ عشق بازی مہر کنور ومدمالتی کہ موسوم بہ گلشن عشق است ودوم فتوحات نامہ ممدوح خود بادشاہ غازی کہ موسومہ علی نامہ است، در مدح وصفش مبالغہ کردہ اند وپایہ شعر اورا در ہندی عدیل پایہ شعر خاقانی در پارس داشتہ اند"۔ قصائد غزا ودیوان غزلیات دیگر طبع زادش کہ مملواز تازہ مضامین وخیالات رنگین اند مشہور اند"۔ اس کے ساتھ ہی بدیہہ گوئی اور قدرت کلام کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ ایک دن علی عادل شاہ باغ میں فوارہ دیکھ کر بول اُٹھا۔

اڑتا سو یو فوارا پانی بی کیا اچھل ہے

نصرتی نے فوراً مصرعہ موزوں کر دیا

تجہ شاہ اپر اترا رتی موتیاں کا مور چھل ہے

گلشن عشق جس کا ابھی مذکور ہوا بہت مشہور ہے، اس میں انسانی جذبات اور خیالات کو بڑی اچھی طرح ادا کیا گیا ہے۔ میر حسن کی طرح نصرتی نے بھی اپنی تصانیف میں اپنے عہد کی طرز معاشرت پر تفصیل سے لکھا ہے۔ نصرتی کے قصائد بھی عام اُردو شعراء کی روش کے برخلاف مربوط اور مسلسل ہیں۔ ان میں خیالات کی بلند پروازی تخیل کی جدت تشبیہ اور استعارے کی نزاکت قابل داد ہے۔ بعض قصائد میں اس نے واقعہ نگاری بھی کی ہے۔ اس میں جنگ کے حالات، بہادر ان فوج کا ذکر، قلعہ کے حالات، فوج کی روانگی محاصرہ کی کیفیت سب کچھ نظم کر دی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ واقعہ نگاری پر بھی اسے قدرت حاصل تھی ہم نصرتی کے کلام سے نمونہ پیش کرکے اپنے

بیان کی تائید کرتے لیکن ایسا کرنے میں ہم اپنے موضوع سے بہت دور جا پڑیں گے۔ یہی حال ولی کا ہے۔ اُردو کے تمام مورخین نے ولی کو موجد نہیں تو کم سے کم اُردو شاعری کا مروج ضرور تسلیم کیا ہے۔ کیا باعتبار خیالات اور کیا باعتبار زبان ولی کا پایہ اپنے معاصرین میں سب سے بلند ہے۔ ولی کی شاعری کی بدولت ہی دکنی شاعری کو اردو سے دلچسپی رکھنے والوں نے اپنے دامن سے وابستہ کرلیا، اگر ولی کی شاعری کو عروج نہ ہوا ہوتا تو شاید دکن کی طرف کسی کو التفات نہ ہوتا۔

ان کے مقابلہ میں بحری کو دیکھئے، بحری کا زمانہ ولی کے بعد کا زمانہ ہے، پھر بھی جو روانی، صفائی، چستی اور سلاست ولی کے ہاں ہے وہ بحری کے ہاں مفقود ہے، ولی کا ایک شعر ہے۔

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

معمولی سا شعر ہے لیکن بحری کے سارے دیوان میں ایسی رواں زبان کا کوئی نمونہ نہیں ملے گا، بحری کی پہلی غزل دیکھئے۔

اے جو تجھ تے جلوہ گر یو جیو ہور یو تن ہوا	تن ہوا جنوں جیو کوں یوں جیو تجھ درپن ہوا
جیو کوں ماٹی میں سٹ اس من کو نیچا یا سو تو نچہ	آدمورت پر ورش پانے کوں من معدن ہوا
تن کوں کھو اس من میں من ہو نایکا یک مفت نئیں	جیو اپنے جیو کوں ماٹی ملا یا من ہوا
من نہ تھا الگ جیو کے جس نے کوں انمن تھا تمام	جیو کے انکھیاں کوں لے من میت من انجن ہوا
یعنی اپنے پرسوں دیکھیا آپنے پیتم کے تئیں	یو اُسے دولا بھیا ہور او اوسے دولن ہوا
تو تراشا ہد سوا و باقی ہے سو کسوت سنگات	گر ستا گہ سنپتی گہ گھوڑ گہ گلشن ہوا
اب نچھ ہے سو نہ ماٹی ہے نہ من ہے نا پران	تھا امانت ننگ سو اپنے وقت پر اُتپن ہوا
گرچہ رویت کے بدل روتے ہیں ہر ہر گھر کے لوگ	پیو کا دیدار منج کون پیبر کا درسن ہوا

آج کل سے معرفت پینے کوں لے بحری تجے
یو پچ من ساقی بھیا ہور یو چ تن برتن ہوا

عشق کا درد دکھ نواسے پر — دیکھ تا نا کہے کہ میں نا نا
اگر توں استری اُستہ وِہار — ڈھلامت برہ کا بھارے پہ بھارا
نارنگ اس چنچل کی جوانی کے جھاڑکے — کس ناکساں کے ہاتھ میں جارس بکس ہوا

یہ خیال رہے کہ یہ شعر اس شاعر کا ہے جس کے تصوف اور حقانیت پر فاضل مرتب نے ۴۰ صفحے صرف کئے ہیں اور جس کے کلام کو اسرار الہٰی کا مخزن اور معرفت کا گنجینہ بتایا ہے، ایک دوسرا شعر دیکھئے بالکل چیستیاں معلوم ہوتا ہے۔

سِل ہے منجے جو دانت کی ہور زلف کی تری
اس سیس کو سرن ہے ہور اس لام کو سلام

آجتک عشق میں ساری بیماریوں کے نام سنتے تھے لیکن سل کا لفظ نہیں آیا تھا شاعر نے اپنے خیال میں صنعت کا ایک اچھا نمونہ پیش کیا ہے اور ہماری نظر میں شاعری کو خرافات کا مترادف بنادیا ہے۔ 'س' اور 'ل' کی تشریح یہ ہوگی کہ 'س' عربی میں دانت کو کہتے ہیں اور 'زلف' کے لئے لام کا آتا ہے آپ نے وہ مشہور شعر سنا ہوگا۔

لام نستعلیق کا ہے اُس بت خوشخط کی زلف
ہم تو کافر ہیں اگر بندے نہوں اس لام کے

اس لئے دانت اور زلف کے عشق نے 'س' اور 'لام' کی بیماری یعنی سل پیدا کردی۔

ایک اور شعر صنعت تجنیس میں ملاحظہ ہو۔

تجھ داونی کو دیکھ کر اے من ہرن ہری
ہندو کئے جنوں اپنے ہری رام کوں سلام

اسی طرح ایک پھل جس سے شاعر کو سخت نفرت تھی اُس کا نام بھی چیستاں میں ادا کیا ہے اور اس پر ۱۹ شعر صرف کردئے ہیں نام بتاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

اگر پوچھے جو اس پھل کا ہے کیا ناوں — نہ مرغابل کچیک لکڑی میں ہے چھاوں

پڑے گا پیش کی جاگے زبر تو ن ؎ تو پاگا نا نوں اس کا سر بسر تو ن

فاضل مرتب اس کا حل نہیں بتا سکے، دراصل دوسرے مصرعہ کے پڑھنے میں جس سے یہ نام نکلتا ہے فاضل مرتب سے سہو ہوا ہے، اس میں لکڑی نہیں بلکہ ککڑی ہے جس کے معنی مرغی کے ہیں۔ آجتک مرغ کی آواز کے لئے ککڑوں کوں بولتے ہیں۔ پنجاب میں مرغ کو ککڑا اور مرغی کو ککڑی کہتے ہیں۔ مرغا کی رعایت بھی اسی کی مقتضی ہے۔

اب اس ککڑی میں پہلے لفظ پر پیش کی جگہ زبر پڑھئے جیسا کہ دوسرے شعر کی ہدایت سے ظاہر ہے، اب یہ ککڑی کُکڑی ہو جاتا ہے اور یہی اس پھل کا نام ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب نے بھی اس شعر کی یہی تفسیر کی ہے۔

رعایت لفظی اور صنعتگری کے شوق نے ہی بحری کی غزلیات کو قبول عام سے محروم رکھا غزل کا اصلی مقصد تو سوز و ساز اور واردات قلب کی ترجمانی ہے اس میں بھلا ان چیزوں کی گنجائش کہاں۔

رکاکت اور ابتذال بھی بحری کے ہاں بہت ہے۔ دکن کے قدیم شعراء مثلاً قلی قطب شاہ وغیرہ نے عشق و عاشقی کے بیان میں فطری حدود کو ملحوظ رکھا تھا۔ قلی قطب شاہ نے ہندی شاعری کے اتباع میں عورت کی طرف سے مرد پر اظہار عشق کا مسلک اختیار کیا تھا۔

پیا سانولا من ہمارا بھلا ما نزاکت عجب سبز رنگ سوں دکھاما

شمالی ہند کے شعرائے متقدمین نے بالعموم ایرانی شاعری سے جو دربار مغلیہ میں برسر عروج تھی متاثر ہو کر مرد کا مرد سے اظہار عشق شروع کیا، دکن کی ابتدائی تصانیف میں یہ چیز مفقود ہے۔ تعجب ہے کہ بحری جو قول مرتب معرفت کے سمندر کے غواص تھے کیوں اس طرف متوجہ ہوئے۔

اب کتاب کی تنقید کا سب سے اہم حصّہ شروع ہوتا ہے، جیسا کہ اوپر مذکور ہوا پرانے نسخوں کا مطالعہ انکی تفہیم و تفسیر بڑی محنت اور قابلیت کا کام ہے ورنہ اشعار کے غلط پڑھنے سے مطلب یا تو بالکل فوت ہو جائیگا یا بدل جائیگا۔ اس کتاب میں اس قسم کی ہزارہا غلطیاں ہیں۔ حال میں مولوی عبدالحق صاحب نے جو اس پر مختصر سا تبصرہ لکھا تھا اس میں کم از کم اتنی غلطیاں گنائی ہیں۔

۱۔ پہلی غزل میں دوسرا شعر (ص ۱۲۳) ہے ۔

جیو کوں ماٹی میں سٹ اس من کو نیچا یا کو تو نچ
آ و مورت پرورش پانے کوں من معدن ہوا

کتاب میں اس کے معنی یہ بیان کئے گئے ہیں ۔

" یہ تو ہی ہے جو اس روح کو مٹی میں پھینک کر اُسے نیچے لایا اس جا و داں شکل کی پرورش کے لئے یہ من معدن بن گیا" مولوی صاحب لکھتے ہیں کہ جو معنی کتاب میں بیان کئے گئے ہیں وہ مہمل ہیں یہاں نیچایا نہیں بلکہ نپچایا ہے ۔

فاضل مرتب اگر شعر کو موزوں پڑھتے تو نیچایا کا لفظ آہی نہیں سکتا تھا' یہاں دراصل نپچایا ہے جس کے معنی پیدا کرنے یا خلق کرنے کے ہیں ۔ مطلب یہ ہوا کہ روح کو مٹی میں ڈال کر اس من کو جس نے پیدا کیا وہ تو ہی ہے ۔

صفحہ ۱۳۱ پر ایک شعر ہے ۔

راس بن آیا تو مل بیٹھے ہیں پوچھیں گے سو کیا
یاں کے بھٹ شکر کوں سٹ گڑ مانگتے ہیں فال کیا

دوسرے مصرعہ کے معنی یہ لکھے ہیں " یہاں کے بھٹ برہمن فال نکالتے وقت شکر کی جگہ گڑ مانگتے ہیں' مولوی صاحب لکھتے ہیں یہ کیا بات ہوئی ؟ اپنے اعتراض کے ثبوت میں مولوی صاحب اسی غزل کا دوسرا شعر پیش کرتے ہیں

جیو لیے گڑ دے کہے تو لب شکر بول بولتے
نسٹ کر گیوں دیوں میں یو مال ہے بقال کا

اگر گڑ کے معنی گڑ ہی کے لئے جائیں تو پہلے مصرعہ کا مطلب یہ ہوگا کہ " اگر کہا جاتا ہے کہ جان لیکر "گڑ" دو تو لب شکر یعنی محبوب یہ کہتے ہیں ۔ دل لیکر گڑ دینا بالکل مہمل ہے' اگر فاضل مرتب کے پیش نظر یہ ہوتا کہ بحری کو رعایات کا بیحد شوق تھا تو وہ سمجھ جاتے' بوسہ کو اس کی شیرینی کی وجہ سے گڑ کہا ہے ۔ پھر اصل خیال کو چھوڑ کر صرف استعارہ پر اکتفا کی ہے جیسے یوں کہیں کہ وہ نرگس نیم باز مجھ خواب ہوئی ۔

اس شعر کا مطلب بیان کرنے میں فاضل مرتب نے ایک اور غلطی کی ہے' مولوی صاحب اپنی مصروفیت میں اسے نظرانداز کر گئے ہیں' پہلے فاضل مرتب کی تشریح سن لیجئے ۔

"اگر ہمارا طالع یاور ہوا راس بن آیا، تو وصال یار بھی نصیب ہو جائیگا۔ (مل بیٹھے ہیں یعنی مل بیٹھیں گے، مگر سوال یہ ہے کہ محبوب سے آخر کیا مانگیں گے (پوچھیں گے)؟ یہاں کے بھٹ برہمن (جوتشی) فال نکالتے وقت شکر کی جگہ "گڑ" مانگتے ہیں۔

اس میں پہلے اور دوسرے مصرعہ میں کیا ربط ہوا، طالع کے یاور ہونے سے عاشق بھٹ برہمن کیسے ہوا جو شکر کی جگہ گڑ، مانگنے کا سوال درپیش آیا۔ اصل میں پہلے مصرعہ کا مطلب یہ ہے اگر محبوب نے پوچھا (یعنی فال نکلوائی) اور راس (یعنی صحیح زائچہ) بن آیا تو اس سلسلہ میں صحبت نصیب ہوئی مگر فال نکالنے والے رسماً شکر مانگتے ہیں لیکن یہاں کے (یعنی محبوب کی بارگاہ کے) بھٹ برہمن بجائے شکر کے گڑ (یعنی بوسہ) طلب کرتے ہیں۔

اسی طرح ایک شعر اور ہے۔

" بھن کے من کی سختی کا جو مضموں بولنے منگت
تو مشکل منجہ پہ ہوتا اگر پولاد نہ ہوتا

اس میں بولنے منگتا کے معنی لکھے ہیں یعنی کوئی مجھ سے پوچھتا' یہاں کوئی کو کوئی دخل نہیں شاعر خود کہتا ہے کہ اگر میں محبوب کے قلب کی سختی کا مضمون ادا کرنا چاہتا تو بڑی دقت ہوتی اگر فولاد موجود نہ ہوتا کیونکہ اسی سے تشبیہ دیکر میں نے مافی الضمیر کو ادا کر دیا" انگریز آجتک یونہی بولتا ہے، ویل تم کیا منگتا ہے یعنی چاہتا ہے۔

ایک اور شعر ہے۔

کیا نا جان کرنا راین کو ن'
تو کھینچے منج پہ سوکے کا کٹارا

یہاں فاضل مرتب نے' سوک' بمعنی زہرہ لکھا ہے' حالانکہ' سوکا' دکھن میں ایک سنگار ہوتا تھا کہ سر کے ایک خط زلف سے آنکھ تک کھینچا جاتا تھا، ظاہر ہے کہ یہاں زہرا سے کوئی تعلق نہیں۔

ایک اور شعر ہے۔

نفس جنوں غرا ہے' عزت دے نکو رکھ سر پہ لات
لات بھی لائق نہیں ہے بن لگی اور لات کچھ

فاضل مرتب لکھتے ہیں۔

"نفس امارہ کو بہت غرور ہے اس کی عزت نہ کر بلکہ اس کے سر پر لات رکھ"

اوّل تو اس میں دوسرے مصرعے کے معنی بالکل بیان نہیں کئے، پہلے مصرعہ میں بھی جوں کا لفظ نظر انداز کر دیا جس کے معنی مثال، مانند جیسے کہ آتے ہیں۔ اگر اسے پیشِ نظر رکھا جائے تو غرا نہیں آسکتا، یہاں غوّا ہے اور لات کی مناسبت سے بھی صحیح ہے۔

اس غزل کے لکھنے میں بھی فاضل مرتب نے ایک غلطی کی ہے۔

ردیف 'کچھ' میں وہ لکھی ہے حالانکہ صرف 'ک' اور 'ج' ہے۔ غزل کی ترتیب بھی یہی بتاتی ہے۔ اس سے پہلے ردیف 'ت' پر ختم ہوتی ہے، اور اگلی ردیف 'د' پر ختم ہوتی ہے، بیچ میں کوئی اور غزل نہیں، لہذا یہاں 'ج' کی ردیف ہونا چاہئے۔ دکھنی قدیم میں صحیح تلفظ بغیر ہائے دو چشمی کے ہے،

ایک اور شعر ہے۔

تجہ کچہ کی صفت میں سکی بھی کچہ تو کہوں کیا
نارنگ تے گھٹ ہے پن انار تے نازک

اوّل تو پہلا مصرعہ ہی موزوں نہیں، یہ کاتب سے غلطی ہوئی ہے یا فاضل مرتب سے پڑھنے میں سہو ہوا ہے اس کے معنی یہ لکھے۔

"تیرے سینے (کچھ) کی تعریف میں اگر کرنا بھی چاہوں تو نہیں کر سکتا (سکتی) اس میں جو کچھ ہے وہ نارنگی سے کم (گھٹ) ہے مگر انار سے زیادہ نازک ہے"

پہلے مصرعہ میں "سکی" لکھا ہے، متن میں سکتی لکھا ہے کیسے صحیح مانا جائے، سکنا بمعنی یارا ہونا دکھنی میں عام طور پر مستعمل ہے، پہلا مصرعہ کا مطلب یہ ہوا کہ اگر مجھے تیرے سینے کی صفت بیان کی قدرت بھی حاصل ہو تو کیا کہوں، دوسرے مصرعہ میں (گھٹ) کمی کے معنی میں مصرعہ کو مہمل کر دیتا ہے گھٹ بمعنی مضبوط اور سخت ہیں[1] سینے کی مناسبت سے گھٹ، ہی صحیح معلوم ہوتا ہے، ایک اور شعر ہے۔

---

[1]: پنجابی میں آج تک بولتے ہیں ٹر گھٹ کر باندھو یعنی خوب مضبوط کر کے اور کس کر۔

اُس مان آسمان دیا جن جو نین کیا ہر سخن گو سر اپ ہر آرام کوں سلام

اس میں 'اس مان بمعنی اس طرح اور کیا بمعنی کیا لکھا' لیکن اس سے شعر مہمل ہو جاتا ہے، مان ہندی میں عزت کو کہتے ہیں دکھنی میں بکثرت مستعمل۔ وجہی سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں اپنی طلبی کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

" وجہی نادرمن کوں' دریا دل گوہر سخن کوں' حضور بلائے' پان دئے' بہت مان دئے' ہور فرمائے کہ انسان کے وجود بچہ میں کچھ عشق کا بیان کرنا "

اسی طرح یہاں کیا بمعنی کہا نہیں بلکہ کیا بمعنی کرنا ہے' سر پ اور سلام کے لئے کہا نہیں کیا' حل ہے۔

صفحہ ۲۷۰ پر ایک شعر ہے۔

ہزار رنگ ولیکن او یک ہے درویشی جو فرق ہے تو یہی ہر یکس کے باناں میں

اصل غزل میں باناں ہے' حاشیہ میں مطلب بیان کرتے ہوئے باتاں بمعنی باتوں ہے' مولوی صاحب باناں بمعنی وضع تسلیم کرتے ہیں۔ اور باتاں سے اختلاف کرتے' میرے نزدیک یہ لفظ باٹاں ہے' جو باٹ یعنی راہ کی جمع ہے اور مسلک کے معنی میں عام طور پر دکھنی مصنفین نے اسے یوہیں لکھا ہے' وجہی لکھتا ہے:

" ناداں اپنی باٹاں میں یو بی ایک باٹ کر جانے' وہے یو باٹ کیوں کاڑے' کس وضع سوں نکلی' محنت میں مجھے' مشقت میں پیچھانے' انو کوں نکتہ چین کتے' زباں آور' یو بوتے جناور' دانا ہمنا رہنما کر جانے گا' ہادی ہے کر پہچانے گا یہ باٹ نہ تھی سو نکلی آتاں' تو بھی یکایک چلنی محال "

ایک اور موقع پر لکھتا ہے۔

" جکوئی باٹ ہماری چلیا وو ہمارا حج ہے۔

ایک اور شعر ہے۔

یاری میں آنے اختیاری سوں کچک بولیا سو سُن
پر گت بُرا مانے گپٹ بل گے سو کو وہ کون ستھے

اس کے معنی لکھتے ہیں میں نے دوستی کے خیال میں محو ہو کر یاری میں آ، بے اختیارانہ طور پر کچھ کہدیا تو وہ اسے

برملا دپرگٹ اُرس کو بُرا مان گئے اور وہ چال دکپٹ، جو جل بُھن گئے۔ یہ بتاؤ وہ کون تھے۔

' اس آخری ٹکڑے کا کوئی ربط باقی شعر سے نہیں رہتا، اصلاً یہاں کپٹ' نہیں 'گپت' ہے جس کے معنی پوشیدہ یا باطن کے ہیں، اب شعر کا مطلب صاف ہوگیا یعنی بظاہر تو برا مان گئے لیکن درحقیقت باطن میں جل بُھن گئے۔

ایک اور شعر ہے۔

فقیر او جو طمع طوق ہے گلے سو کاڑ سٹے — اپس گلے سوں نہ کنتھا گلے میں پھاڑ سٹے

اس کے معنی لکھتے ہیں۔

"فقیر وہ ہے جو اپنے گلے میں سے حرص و طمع کا طوق نکال کر پھینک دے، اور اپنے گلے کے ڈورے کو گلے ہی میں پھاڑ کے پھینک دے"!

دوسرے مصرعہ میں لفظ 'نہ' کو نظر انداز کر دیا ہے اس لئے شعر کا مفہوم بالکل فوت ہوگیا، مطلب یہ ہے کہ فقیر وہ ہے جو طمع کو جو طوق گردن ہے نکال کر پھینک دے نہ کہ وہ جو اپنے گلے کا ڈورا گلے میں پھاڑ ڈالے'۔

ایک اور شعر ہے۔

ایک پل مینے پھٹ مغز ہوا دانا داں — یک ہات جو اس جسد کے سر پر چھوڑے

اس کے معنی لکھتے ہیں۔

" جب آں جناب نے کوڑ مغز کے سر پر ہاتھ رکھ دیا تو وہ بھی دانا ہوگیا "

یہ شعر دراصل ایک مسلسل غزل یا قطعہ کا ہے جس میں سید سادات محمد وارث کی وفات کا حادثہ بیان کیا ہے ملاحظہ ہو۔

اس مرد کی پاکی تو نہیں پایا کوئی — تھے جب تلک اس خاک کے گو وڑا اوڑے

او سید سادات محمد وارث — ثابت قدم ایسے جو نہ انگی جو ڑے

آزاد عزیزاں کوں نہ جمیں سمجھ ہے — جس پانوں میں دنیا کی پڑی ہے کھوڑے

گو گیج میں تھے سکر کے گرڈ پر جب گئے — تب عالم بالا کی طرف موکھ موڑے

اصلا ہیں تھے سرمست سے تسپیہ سرود — جب جوش ہوا جسم کی بروا چھوڑے
قلعے کے اُپر سوں آپسے دیتے ڈال — یک تل منے اس ٹھاٹ کوں تن کے توڑے
ایک پل منے چٹ مغز ہوا دانا دا ل — یک ہات جو اس جسد کے سرپر چھوڑے
یعنی ے اپس جز کے تین کُل میں ڈبلے — اپنا سے اوُ بُڑ بڑا اسمد میں پھوڑے
بحری توں تجھے پڑیا کیا ہیں اس سات — ابزے او جو دوڑائے اپس کے گھوڑے

ظاہر ہے اس قطعہ میں۔

ایک پل منے چٹ مغز ہوا دانا داں کے معنی یہ ہوں گے کہ ایک لمحہ میں دماغ پاش پاش ہوگیا نہ کہ یہ کہ ایک لمحہ میں کوڑ مغز دانا ہوگیا۔

مقطع کا مطلب لکھتے ہیں کہ اے بحری انھوں نے جو آسمان تک (ابزے) اپنے گھوڑے دوڑائے تو کیا تو اُن کے ساتھ نہ تھا۔

آسمان تک گھوڑے دوڑانا یا خیالی گھوڑے دوڑانا بیکار اور فضول کوششوں کے لئے آتا ہے جس کا یہاں کوئی مطلب نہیں، اصل میں یہ ابنڑے ہے جس کے معنی پہنچایا حاصل کرنا کے ہیں، بالعموم مقصد کے پورا ہونے کے لئے بولتے ہیں۔ اب مفہوم صاف ہوگیا کہ جس نے اپنے گھوڑے دوڑائے (یعنی کسب مطلب کی کوشش کی) اُسی نے حاصل کیا (یعنی اپنے مقصود کو پہنچا)

ایک شعر ہے۔

چوے کوں خرابات کے چکر میں چتر کر — جاتا ہوں ستم درس میں کیا توہی چولا ہے

اس کے معنی لکھے ہیں۔

سلہ فاضل مرتب نے یہاں 'دیتی' لکھا ہے حالانکہ 'دیتے' ہے۔

سلہ یہاں بھی صحیح لفظ 'بڑبڑا ہے' صوتیات یعنی Phonetics کے قانون سے ماتحت و لسانیات یعنی Philology میں 'ل' اور 'ر' آپس میں بالعموم بدل جاتے ہیں جہلا ہمیشہ 'ل' کو 'ر' اور 'ر' کو 'ل' کہتے ہیں مثلاً دیوار۔ دیوال اس حساب سے 'بکبلا' بڑبڑا ہے۔

چولے کو خرابات کی کیچڑ میں لیپ کر ستم کے درس میں جاتا ہوں "

دوسرے مصرعہ کا مطلب بیان ہی نہیں کیا اور نہ بظاہر سمجھ میں آتا ہے۔ یہاں بھی یقیناً کچھ سہو ہوا ہے دوسرے مصرعہ میں چولا یعنی چولھا نہیں بلکہ لباس ہے ابھی تک اس کی یادگار دامن چولی اور چولا بدلنا رہ گیا ہے۔ پہلے مصرعہ کا مطلب یہ ہو گا کہ لباس کو میخانہ کی کیچڑ سے رنگ کر۔

ایک اور شعر ہے۔

بن و و کھ ہر بشر کوں نہ پانی نہ کھان ہے

پانی نہیں نیر کا ہور قوت دم ہوا

دوسرے مصرعہ کا مطلب لکھا ہے کہ بجائے پانی کے آنکھ کا پانی دم کی غذا بن گیا ہے۔ یہ غلط ہے۔ پہلے مصرعے کے معنی ہیں کہ بغیر غم کسی بشر کو نہ پانی ہے نہ کھانا ہے۔ آنکھ کا آنسو پانی ہے اور خون غذا۔

اس قدر تفصیل سے ہر شعر پر تنقید کرنا دشوار ہے۔ بعض اور اشعار کے متعلق صرف اشارے سن لیجئے۔

تو تراشا ہر سواد باقی ہے سو کسوت سنگات

گر سنا گہ سنپتل گہ گھوڑ گہ گلشن ہوا

اس کا مطلب صرف یہ لکھا ہے خداوند تعالیٰ سیکڑوں شکلوں میں جلوہ فرما ہے، وہ کبھی سونے کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے، کبھی پیتل کی، کبھی کوڑے کی اور کبھی گلشن کی شکل میں۔

اس میں پہلے مصرعہ کا مطلب بیان نہیں کیا' دوسرے مصرعہ میں 'سنپتل' غلط ہے' شاید کاتب نے پتیل کی 'پ' کو طویل کرکے لکھا تھا جسے سنپتل پڑھا جس کے معنی پیتل کے لکھے ہیں' پتیل خود دکھنی میں آتا ہے۔ اگر یہ سنپتل ہے تو اس کے معنی کچھ اور ہوں گے۔

ایک اور شعر ہے۔

ہے دوست جو ہے جوت دیدے کوں دکھن کے سو یوں کہیں ہر دم جو ہمن چھوڑ نہ جانے

اس کا مطلب لکھا ہے کہ یہ دوست جو دکھن کی آنکھوں کی روشنی ہیں ہم سے کہتے ہیں کہ ہمیں چھوڑ کر چلے نہ جانا پہلے مصرعہ کے معنی غلط ہیں۔ اس کے یہ معنی یہ ہیں کہ وہ دوست جو دکھن کے لئے ایسے ہیں جیسے آنکھ کے لئے روشنی

وہ ہر دم یہ کہتے ہیں کہ ہمیں چھوڑ کر چلے نہ جانا۔

ایک شعر ہے۔

ست کھن نہ کہ جنوں لال ہر ایک ملک نہ بھگنا　　　جنو سورگن یعنی وطن چھوڑ نہ جانے

ست بمعنی ڈالنا اور ست بمعنی سچ یہاں سٹ نہیں ست ہوگا۔

اس سکھیں میں نے دیکھیا سنگ کرکے یار کا　　　پن نہ دیکھیا تے سچ اور سنگ دل تجھ سار کا

یہاں "تجھ" سے "اس" مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ایک شعر ہے۔

عشق میں کچھ عدل اچھتا تو نہ اچھتا بے دھڑک
دکھ دلاور لشکری سر کاٹ سکھ سردار کا

اس کا مطلب لکھا ہے کہ "اگر عشق میں عدل ہوتا تو ظالم لشکری امن پسند سردار کا سر نہ کاٹتا۔ یہ کیا با

ایک شعر ہے۔

منج الک کی اولک ہے سو بس ہے چک سول چھڑاؤ
کہ لادنے نہیں پیچھو لڑے پرا جمودا

فرہنگ میں آجمودا ایک دوا کا نام لکھا ہے۔ یہاں تو صرف آزمودہ فارسی کی دکھنی صورت نکل سکتی ہے

ایک اور شعر ہے۔

اس فنا میں جے بقا کا بھید ہے سو تجربا　　　جیوتے مرگئے سو جا اس مرجیاں کوں پوچھنا

اس کا مطلب لکھتے ہیں۔

"اس فنا میں جو بقا کا راز ہے اے بکری وہ ان مرکر جی اٹھنے والوں سے پوچھنا چاہئے جو جیتے ہوئے

فاضل مرتب خود ہی یہ تشریح سمجھ سکتے ہیں۔

شک کر اس لوکاں کوں میں ہکتا ہوں شکر کیا کہوں
جب جو منجہ شکر سے گفتاراں ترے آتے ہیں یاد

اسکا مطلب لکھا ہے۔

جب مجھے تیری شکر سے میٹھی میٹھی باتیں یاد آتی ہیں تو میں اسی شک میں لوگوں کو شکر سمجھ کر پھانک لیتا ہوں۔
لوگوں کو شکر سمجھ کر پھانک لینا فاضل مرتب سمجھا سکتے ہیں۔

ایک اور شعر ہے۔

عاشقاں کوں مارمت بل پال اپنے پیارتے
ینن شبان کرتا ہے ہرگز گو سفنداں پے ہزار

یہاں ہزار ردیف ہے۔ لیکن آتا آزار چاہئے یا آزار کو ہی ہزار لکھدیا ہے۔

لال منجہ بھاری دسیا ایک باب سو کیا بوالہوس
لاہوس ہاتی اگر کھینچے تو ہلتا نیں ہنوز

اس کا مطلب لکھتے ہیں کہ ایک لحاظ سے لال مجھے بھاری معلوم ہوتا ہے یعنی قدر قیمت میں سو اس سے بڑھ ہی گیا ہے، کیوں کہ اگر کوئی بوالہوس ہوس کر کے انسان ہاتھی کو اپنی طرف کھینچنا چاہئے تو یہ ناممکن ہے۔ یہ مطلب صاف نہیں ہوتا،

ایک اور شعر ہے۔

منجہ گل میں تو کس وقت سٹے گی سونجانوں   ہیہات جو ہے ہات ترا ہار تے نازک

پہلے مصرعہ کا مطلب لکھا ہے۔

میں نہیں جانتا کہ تو میرے گلے (گل) میں کب لپٹے گی (سٹے گی)، یہاں سٹے گی نہیں بلکہ سٹے گی یعنی ڈالیگی مجھ بہ سے نہیں بلکہ اس کے ہاتھوں کی طرف اشارہ ہے جن کے لئے دوسرے شعر میں کہا ہے کہ وہ ہات جو ہار سے زیادہ نازک ہیں میں نہیں جانتا کہ تو کس وقت میرے گلے میں ڈالے گی۔

ایک شعر میں تو غضب ہی کر دیا۔

ست سیس کی پروا پھرے بازار میں بجری
اسرار جو بکنے منگے عطار سے نازک

تصوف واسرار کے سلسلہ میں شیخ فریدالدین کا نام غیر متعلق نہیں تھا جو نظرانداز ہو جاتا، اس کے یہ معنی کیسے ہوئے کہ تجری اپنے سر کی پرواکو پرے پھینک کر بازار میں پھرنے لگے گا اگر اسی طرح اسرار عشق عطاروں کے ہاں نادک ہو کر بکنے لگے۔

صفحہ ۱۶۳ پر ایک شعر ہے۔

مُہر تو ہے دسے عروس عدم زہر تو ہے ولیک عقرب نیس

اُس میں مُہر نہیں بلکہ مُہر ہونا چاہئے۔

ایک اور شعر ہے۔

میں نہ دیکھیا تو کیا ہوا حق کوں دل مرا دیکھتا ہے نس ہور دن

یہاں نس، کی جگہ دیس، بمعنی رات ہوگا۔

صفحہ ۱۸۲

دہرت تے آکاس لگ اُٹھتی ہے یک لعنت کی ہاک
جھوٹ جب کہتا ہے منج ساکوئی کوڈھنگی کبھاؤ

یہاں کبھاؤ بمعنی ناہنجار لکھا ہے یہ کبھی کبھاؤ ہے۔

صفحہ ۱۸۵ چنچل کے سارے چھند منجہ چھاتی لگے تروار ہو۔
یو گھاؤ نا ہوسیں بھلے ناسور ہوں گے پار ہو ل

یہاں چھند کے معنی "باتین" لکھا ہے حالانکہ اس کے معنی ناز و ادا ہیں۔

صفحہ ۲۱۱ پر ایک شعر ہے۔

اب جاؤں کاں پوچھوں کسے منج پر کبل بھپڑاٹ ہے
یک باٹ گئے ہونگے سجن پن جیو بارا باٹ ہے

یہی شعر ذرا سے اختلاف سے مولف اردوئے قدیم نے ابوالحسن تاناشاہ سے منسوب کیا ہے۔

اب جاؤں کہاں کس سے کہوں منجہ دلپہ بل بھپڑاٹ ہے یک بات کئے ہونگے سجن یاں جی ہی بارا باٹ ہے

بہتر ہوتا اگر اس کی وضاحت کر دی جاتی کہ یہ شعر بحری کا ہی ہے اور مولف اُردوئے قدیم نے غلطی سے اسے ابوالحسن کا لکھ دیا ہے۔

صفحہ ۲۱۵ پر ایک شعر ہے۔

یہ جان یک توہی داناا ودوسرا ناداں　　جگت انار میں ہی یک تے یک سبھی دانے

اس میں ایک غلطی تو یہ ہے کہ پہلا مصرعہ میں 'ہی' کی جگہ 'ہے' ہونا چاہئے، دوسرے مصرعہ میں جگت بمعنی جس طرح یا جس طور پر لکھا ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں، جگت بمعنی دنیا شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ یہ جان کہ تو ہی عقلمند ہے اور باقی لوگ ناداں ہیں۔ دنیا کو اگر انار سمجھ لیں تو اس میں سب ہی ایک سے ایک بہتر دانا ہے (یہاں دانے میں صنعت بھی ہے)

صفحہ ۲۲۵ پر دو شعر ہیں۔

مرے پورتے پیر ارشاد منجہ　　کیا جب جو ارشاد سوں شاد منجہ
دھریا دھرت پر سر توجہ ستے　　اٹھیا اور کیا عرض یوں شہ ستے

اس کے معنی لکھتے ہیں کہ جب مرشد نے پوری طرح (پورتے) مجھے ارشاد کیا اور اس ارشاد سے شاد کیا تو میں نے پوری توجہ کے ساتھ زمین پر سر رکھا اور پھر اُٹھ کر یوں عرض کی۔

اوّل تو پورتے بمعنی پوری طرح ارشاد کرنے کے ساتھ موزوں نہیں ہوتے، پوری طرح ارشاد کیا، یہ کیا بات ہوئی، دوسرے پور بمعنی بیٹا عام طور پر مستعمل ہے۔ یہاں 'مرے پور' کے معنی میرے بیٹے ہیں، پیر و مرشد بالعموم اپنے مریدوں کو فرزند کہہ کے مخاطب کرتے ہیں۔

یہ ہیں بعض غلطیاں جو سرسری نظر سے پڑھنے والے کو بھی معلوم ہو جاتی ہیں۔ بعض کتابت کی غلطیاں ہیں مثلاً یتیم کی بجائے بنیم، اچھے کی جگہ آچھی، لزیز بدیاں کی جگہ بیز ریریاں وغیرہ اسی طرح پیش لفظ میں واحد کی جگہ جمع استعمال کی ہے۔ میں اپنی اس ناچیز "مساعی" کو۔ بہتر ہوا اگر بعض غیر ضروری بحثوں کو مثلاً مثنوی من لگن کی تفصیل (جو شائع ہو چکی ہے)، یا دکنی شعرا کے حالات جو اور جگہ بھی مل جاتے ہیں نظر انداز کر دیے جائیں۔

ہمیں یقین ہے کہ ارباب ذوق اس سے پورا فائدہ اٹھائیں گے اور قدیم کتابوں کی اشاعت کا یہ مبارک سلسلہ جاری رکھا جائے گا۔

غزل

(جناب محمد نبیع عالم صاحب صدیقی بدایونی ایم۔اے فائنل)

ہماری زندگی کے ہر نفس میں آرزو پنہاں
تخیل کے ہر اک پردہ میں ذوقِ جستجو پنہاں

تمہاری ہر ادا میں اک نشاطِ جان و دل مضمر
تمہاری ہر نظر میں اک جہانِ رنگ و بو پنہاں

نقاب و چلمن و محمل، یہ سب نظروں کے پردے ہیں
ہمارے دل کی آنکھوں سے کہاں رہتا ہے تو پنہاں

دلِ صد چاک کی آخر درستی کوئی مشکل ہے
تری نظروں کی جنبش میں ہے اندازِ رفو پنہاں

محبت کی نگاہِ اولیں تمہید ہجوری
تمنا ہی میں گویا ہے تمنا کا لہو پنہاں

تری معصوم نظریں انبساطِ دائمی بخشیں
مرے دل کے ہر اک گوشہ میں ہے یہ آرزو پنہاں

آرزو

(جناب منیر احمد صاحب صدیقی ایم۔اے فائنل)

ہم نے بھی ایک آرزو کی تھی
خانہ بربادیوں کی خو کی تھی

دلِ خانہ خراب نے شاید
اک پری رو کی آرزو کی تھی

آرزوؤں کو دل میں دیکے جگہ
غمِ دنیا کی آرزو کی تھی

ابھی تکمیل میں تھی وہ دنیا
عمر بھر جس کی آرزو کی تھی

دل پہ ناگاہ گر پڑی بجلی
یہ بھی اک آگ آرزو کی تھی

صفحۂ دل سے ہو گئی غایب
ایک دنیا جو رنگ و بو کی تھی

آرزو کیا ہے خواب رنگین ہے
خواب کی ہم نے جستجو کی تھی

دل کی ویرانیوں کا حال نہ پوچھ
مختصر یہ کہ آرزو کی تھی

"جذباتِ حیا"

(جناب مولوی عبدالرحمٰن صاحب حیاؔ بدایونی)

نوٹ :۔ مولوی عبدالرحمٰن صاحب حیاؔ بدایونی ایک پختہ مشق اور ماہر فن شاعر ہیں جس کی شہادت اُن کے کلام کی صفائی و روانی سے بہ آسانی مل سکتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ اُن کی شاعری میں جو سوز و گداز کی بجلیاں چمک رہی ہیں صاف صاف غمازی کر رہی ہیں کہ ان کا علاقہ وادیِ ایمن سے ضرور ہے۔ اصل یہ ہے کہ حیاؔ صاحب پیشہ ور شاعر نہیں۔ بلکہ ایک اہل دل صوفی ہیں اور مختلف حیثیتوں میں تبلیغ و دعوتِ اسلامی کا فرض اپنے طور پر انجام دیتے رہتے ہیں۔

مُشو منکر کہ در اشعار ایں قوم — ورائے شاعری چیزے دگر ہست

حال ہی میں آپ نے ایک جامع تالیف "مخزن تصوف" کے نام سے شائع کی ہے جس میں تصوف کے تمام ضروری مباحث آ گئے ہیں۔ (ایڈیٹر)

اے ساقیِ الست پھر آ جا نظر مجھے — پھر مستِ جام نرگسِ مستانہ کر مجھے

پھر مثل طور پھونک دے میرے وجود کو — پھر آ، تجلیِ رخ جاناں نظر مجھے

ہر آئینہ میں صورتِ جانانہ دیکھ کر — کچھ ایسا مست ہوں کہ نہیں کچھ خبر مجھے

پیغام وصل لیکے جب آتی ہے بے خودی — اپنا وجود بھی نہیں آتا نظر مجھے

جب تک مرا وجود رہا وہ چھپے رہے — جب میں نہیں رہا تو وہ آئے نظر مجھے

تم کون اور کیا ہو یہ سب جانتے ہو تم — میں کون اور کیا ہوں نہیں کچھ خبر مجھے

ہمراہ لیکے جذبۂ بے اختیارِ شوق	کرنا ہے آج اپنی خودی سے سفر مجھے
تھم تھم کے ہر قدم پہ وہ مستِ خرامِ ناز	پامال کر رہا ہے سرِ رہگذر مجھے
دیتی ہے صاف مژدۂ قید علی الدوام	کنج قفس میں ریزشِ ہر بال و پر مجھے
پھر مژدۂ بہار گلستاں سُنا گئی	کنجِ قفس میں آج نسیم سحر مجھے
وہ مستِ ناز ہے رگ جاں سے قریب تر	قاصد کے صدقے جسنے یہ دی ہے خبر مجھے
پھر میرے دل میں آکے کھٹکتا ہی بار بار	پھر چھیڑتا ہے آپ کا تیر نظر مجھے
اے پیکِ نامور ترے قدموں کے میں نثار	تو نے ہی وصل یار کی لا دی خبر مجھے

کب تک چھپے رہو گے حیا سے حجاب میں
بے پردہ ہو کے سامنے آؤ نظر مجھے

تعبیراتِ غالب

جناب غلام سجاد صاحب بسمل (بدایونی)

ہست کلید در گنج حکیم

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اللھم لا احصی ثناءً علیک انت کما اثنیت علیٰ نفسک۔ الحمد لک والشکر لک والصلوۃ والسلام علیٰ حبیبک الکریم الذی ھدیٰ عبادک الی صراطک المستقیم

ادر انتظار حمد ما نیست — محمد صلی اللہ علیہ وسلم چشم براہ ثنا نیست
ما جاتے اگر خواہی بیاں کرد — بہ بیتے ہم قناعت می تواں کرد

محمد صلی اللہ علیہ وسلم از تو میخواہم خدا را
خدایا از تو عشقِ مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم را

اللّٰھم صل علیہ والہ قدر حسنہ وجمالہ فضلہ وکمالہ تبرہ ونوالہ وعلیٰ وارث حالہ۔

امابعد۔ عہدِ حیات کو ایک زمانہ سفر کہا جاسکتا ہے میں بھی اس سفر میں جادہ پیما تھا۔ مگر کس شان سے؟ میروم راہ و زمنزل خبرے نیست مرا۔ اس بےخبری میں کچھ بر خود غلط آگاہی کا بھی ادّعا تھا یا شاید میسر تھی۔ کہ ہر شے دلکش نظر آتی تھی دل میں چبھ جاتی تھی۔ اگر بدل نہ خلد ہرچہ از نظر گزرد۔ زہے حلاوت عمرے کہ در سفر گزرد۔ اب نہیں معلوم اشیا کی وہ دلکشی ختم ہے یا آگاہی کا ادّعا یا سفرِ حیات۔

خیر اس عہد میں کہ نظم میرے لئے نظم تھی دل پسند تھی (نہ اب کہ ہر نظم و ترتیب میں پراگندگی جلوہ گر ہے) غالب دیوان نظر آیا اور دل نے کچھ مزا پایا جس کا بیان زبان قلم تک آگیا۔ اس بے سروپا بیان کا نام ہے "تعبیراتِ غالب" تھا کہ اگر یہ جدید تعبیریں بتفسیر الکلام بما لا یرضے بہ قائلہ کی حد تک ترقی کر گئیں تو حضرت غالب بیساختہ فرمائینگے پریشان خواب من از کثرت تعبیرہا۔ سوال یہ تھا کہ اگر ایسا ہوا تو معذرت کی کونسی صورت اختیار کی جائے گی۔

میں نے یہ طے کیا میں تو یہی کہوں گا آپ کا فرمانا غلط نہ تھا۔ "قیمت شعرم بہ گیتی ابعد مین خواہد شدن" یہی میری مہمل نگاری کہیں آپ کی چیستان طرازی کی صحیح قیمت تو نہیں ؟

غیر پر تم نے کبھی کوئی اثر دیکھا ہے !

میرا ہی حسن نظر جلوہ رخسار نہ ہوا ! (بسمل)

غیر جو صحیح تعبیر کے اہل ہیں صحیح تعبیر کریں۔ میں غلط تاویل میں مزا پاتا ہوں۔ اس سے کیوں محروم رہوں! بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ + کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی۔ غرض حضرت غالب کی تقلید میں ایک مدت جنوں زدۂ ذوق خامہ فرسا رہا۔ اور اب یہ جسارت العجب ثم العجب کہ یہ جنوں کا کارنامہ زمانے کے پیش نظر کرتا ہوں۔ یا شاید میں مجنوں کا لباس دیا جامہ عریانی، زیب تن کئے منظر عام تک اطفال دبستان کی زیارت کو چلا ہوں۔

بجائے سنگ۔ طفلان ! پارہ ہائے شیشہ باید زد

چو مظہر میرزا دیوانہ نازک طبیعت را

بہر حال انجام کچھ ہو۔ ہوں گلفروش شوخی داغ کہن ہنوز۔ غالب کی نازک خیالی کی تصویر میرے تحریر میں دیکھئے نام نسب سال پیدائش و وفات کے لئے تاریخ کی صفحہ گردانی کیجئے اور غالب کے کمال کی قیمت اگر آپ میرا خیال دریافت ہی فرمائیں تو میں صرف اس قدر کہوں گا کہ میں بھی مولینا حالی علیہ الرحمۃ کا ہم خیال ہوں

صائب و عرفی و اسیر و کلیم۔ لوگ جو چاہیں ان کو ٹھہرائیں

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے۔ ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں

غالب نکتہ داں سے کیا نسبت

خاک کو آسمان سے کیا نسبت

حضرت غالب نے فرمایا تھا۔ فارسی بین تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ۔ بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است اس کسر نفسی کو حقیقت نہ جانئے۔ اور بے رنگی کی نیرنگیاں آئندہ صفحات میں ملاحظہ فرمائیے۔ غلام سجاد بسمل بدایونی

نقش فریادی ہے کسکی شوخیٔ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کاغذی پیرہن۔ اصطلاحاً بمعنی فریادی یا داد خواہ مستعمل ہے۔ ممکن ہے کاغذی پیرہن یا کاغذی رنگ کا پیرہن کسی عہد میں فریادی کی خاص وضع ہو۔ کاغذی رنگ سے غرض اظہار عجز و بیکسی ہو۔ پیکر تصویر۔ تصویر کی ہیئت کذائی۔ پیکر تصویر نے اجتماع نقوش سے ایک ہستی اعتباری حاصل کی ہے اور وہ کاغذی پیرہن یا ہمہ تن فریادی ہے تو گویا ہر نقش فریادی ہے۔ نقش کا فریادی ہونا ایک دعویٰ ہے اور پیکر تصویر کا کاغذی پیرہن ہونا دلیل ہے۔ یہ نہیں کہا کہ ہر پیکر تصویر فریادی ہے بلکہ نقش کو فریادی کہا چونکہ فریاد کی حکایت میں مبالغہ مقصود ہے اور یہ ظاہر کرنا ہے کہ پیکر تصویر کی جبلت ہی فریاد ہے۔ شعر میں صرف ایک سوال کیا اور جواب وجدان سلیم پر چھوڑ دیا۔ الکنایۃ ابلغ من التصریح۔ شوخی تحریر کی فریاد مجاز ہے حقیقتاً نقش نقّاش کا فریادی ہے عمل کی فریاد عامل کی فریاد ادا کا شکوہ ادا والے کا شکوہ ہے۔ لفظ شوخی سے اس طرف اشارہ مقصود ہے کہ نقش و نقّاش صانع و مصنوع میں کوئی رابطۂ محبت ہے یہ فریاد۔ فریاد عشق ہے اور کسی شیوہ معشوقانہ کی بدولت ہے ورنہ اس ادا کو جس کی فریاد کی جاتی ہے شوخی نہ کہا جاتا۔ شوخی تحریر کی فریاد نقاش سے کی جاتی ہے گویا شیوہ بیداد کا معشوق ہی سے گلہ ہے۔ گر نکتہ دان عشقی خوش بشنو این حکایت یا ب اگر یہ کہا جائے کہ رابطہ محبت کا سبب کیا نقش کیوں نقاش کا گرویدہ یا عالم ایجاد کیوں موجد کا دلدادہ ہے تو میں کہوں گا کہ اس کا جواب طویل ہے اور اس شعر میں یہ امر خارج از مبحث ہے۔ شاعر کو رابطہ محبت کے اسباب بیان کرنا نہیں بلکہ رابطہ محبت تسلیم کرکے وہ ایک لطیف بات کہنا چاہتا ہے۔ خلاصہ مدعا یہ ہے کہ نقاش کو اگر شوخی تحریر کی ادا دکھانا مدنظر نہ ہوتا تو نقش کا وجود ہی نہ ہوتا۔ اس ادا کو زبان عشاق میں شوخی سے تعبیر کیا ہے جس سے نقش کو ایک وجود مغائر میسر آیا فراق کی بنیاد قائم ہو گئی اور ہستی اگرچہ محض اعتباری تھی دوری کی بدولت سراپا حزن و ملال ہو گئی۔

کاو کاو سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

کاو۔ حاصل مصدر کاویدن کا ہے۔ کاوش خلش تکرار لفظ تاکید کا فائدہ دیتی ہے۔ خطاب محبوب سے ہے عام نہیں یعنی ہمدم یا انیس سے خطاب نہیں ہے۔ قاعدہ ہے کہ بیدرد لوگ ہر مصیبت زدہ کیطرف سخت جانی کی نسبت کر دیتے ہیں اور یوں جو صدمہ کسی پر گزرا ہو اس کو حقیر معمولی آسان ظاہر کرتے ہیں۔ سخت جانی گویا محبوب کی

زبان کا لفظ ہے جو ہجر میں نہ مرنا سخت جانی کی برکت ظاہر کرتا ہے اور غرض یہ کہ حقیقتاً ہجر کا غم نہ تھا ہوتا تو مر نہ جاتے۔

وہ مجھکو طعنہ دیتے ہیں جینے کا ہجر میں
امید کھو دیا مجھے تیرا برا نہ ہو (بسمل)

تخیل شاعر کا یہ ہے کہ رنج تنہائی میں نہ مرنے سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ فراق کا صدمہ نہ تھا آپ کی تشنیع درست نہیں اگر آپ نہ مرنے کو سخت جانی سے تعبیر کرتے ہیں تو سخت جانی کی کاوش کا اندازہ تو کیجئے وہ کیا آسان ہے کیوں برداشت کی جاتی ہے یا کوئی امید موہوم زندگی کا سبب ہے یا تقدیر نے سخت جانی کاوش مزید کی خاطر عطا کی ہے جینا بلائے جان ہے اور موت بھی نہیں آتی انجام خدا جانے سحر وصل ہو یا صبح اجل۔ رعایت الفاظ وخوبی تشبیہ کا ذکر ضروری نہیں پہاڑ کھودنا۔ دل کی کاوش۔ سخت جانی اور پہاڑ جیسے شیر و سپیدۂ سحر کا تقابل کیجئے اور لطف اٹھائیے۔

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

دم سانس۔ تلوار کی باڑھ (۱) جذبۂ بے اختیار شوق شہادت دیدنی ہے کہ ہمارے جذب شوق کی بدولت دم شمشیر قاتل سینۂ شمشیر سے باہر ہے۔ یعنی شوق شہادت سعی مقبول ہے اب شمشیر قاتل خود ہماری مشتاق ہے۔ (۲) جذبۂ بے اختیار شوق! دیکھا چاہیے۔ یعنی جذبۂ بے اختیار شوق کو منادی قیاس کیجئے۔ شاعر کا مقصد جذبۂ شوق کی بے اختیاری پر دل کو تنبیہ کرنا ہے معنی یہ ہوئے۔ کہ اے جذبۂ بے اختیار شوق اس قدر تو دیکھنا چاہیے کہ تیرے اضطراب کے اثر سے دم شمشیر قاتل سینۂ شمشیر سے باہر ہے ایسی بے قراری بے اختیاری قابل تحسین نہیں۔ یا یوں خیال کیجئے کہ مصرع ثانی نوید ہے۔ جذبۂ بے اختیار شوق کو مژدہ دیا جاتا ہے کہ اے جذبۂ بے اختیار شوق اس قدر بے اختیاری اب ضروری نہیں تیری بے اختیاری کارگر ہو چکی تجھے مبارک ہو کہ دم شمشیر قاتل سینۂ شمشیر سے باہر ہے شمشیر قاتل خود تیری مشتاق تیرے شوق میں مضطرب ہے۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

عنقا ایک فرضی خیالی پرند۔ ادراک سماعت کا جال جس قدر چاہے بچھائے ہمارا مدعا ہمارے عالم تقریر کا عنقا ہے ادراک کی دسترس سے باہر ہے خلاصہ مدعا یہ ہے کہ ہمارا ارباب عشق کا مدعا ماورائے ادراک اہل عالم ہے

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

آتش زیر پا۔ بیقرار و مضطرب۔ موئے آتش دیدہ آگ دکھایا ہوا بال۔ بال آگ دکھانے سے سکڑتا ہے ایک گرہ یا حلقہ کی صورت پیدا ہوتی ہے۔

میری بیقراری میرا اضطراب آزادی پر منحصر و موقوف نہیں اسیری مانع بیقراری نہیں بلکہ میں اسیری میں بھی ایسا بے قرار ہوں جیسا کہ آزادی میں تھا میں ایسا بیقرار ہوں جیسے کوئی انگاروں پر کھڑا ہو لہذا میرے آتش زیر پا ہونے کے اثر سے حلقہ زنجیر موئے آتش دیدہ کی مانند ہے زنجیر خاکستر سے زائد وقعت نہیں رکھتی۔

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بُردن صد دل پسند آیا

کہا جاسکتا ہے کہ پہلا مصرع تشبیہ ہے۔ یعنی محبوب کو تماشائے بیک کف بُردن صد دل پسند آیا جو شمار سبحہ کے مشابہ ہے گویا کہ شمار سبحہ پسند آگیا شمار سبحہ کوئی معشوقانہ ادا نہیں پس محبوب کے لئے زیبا نہ تھا کہ سو عاشق بنائے۔ یہ مشکل پسندی خوب نہ تھی صرف ہم ایک عاشق کافی تھے۔

مصرع اول کو استفہام انکاری بھی فرض کیا جاسکتا ہے کیا شمار سبحہ پسند آیا نہیں بلکہ تماشائے .... پسند آیا۔ لفظ تماشا اصطلاحاً دیکھنے کے معنی میں مستعمل ہو گیا۔ تماشی (تفاعل) ساتھ چلنا۔ چونکہ اکثر تماشی کی غرض اصلاحی تماشا یا (Observation) ہے دید کے معنی پیدا ہو گئے۔

بہ فیض بیدلی نومیدی جاوید آسان ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

بے دلی۔ عاشقی۔ بے دماغی بے توجہی۔ افسردہ خاطری۔ عشق کے فیض سے کہ حرمان نصیبی عشق کا حصہ ہے یا اپنی بے دماغی کی بدولت کہ بار منت گراں ہے کسی کا احسان اٹھانا پسند نہیں یا افسردہ خاطری کی بنا پر کہ

طبیعت میں کسی کامیابی سے لطف اندوز ہونے کی قابلیت ہی معدوم ہوگئی ہے اب ہم کو ہمیشہ کی نومیدی و محرومی آسان ہوگئی ہے۔ اور یہی آسانی کشائش کا فیض ہے گویا ہمارا عقدۂ مشکل کشائش کو پسند آگیا کشائش نے ہمارے عقدۂ مشکل کی طرف توجہ کی اور یہ مشکل عقدہ حل ہوگیا مگر کیا حل ہوا کہ اس عقدہ کے حل ہونے کی ضرورت ہی نہیں۔ ابد تک محرومی ہی محرومی ہو تو یہی آسان ہے۔ یا ہمارا عقدۂ مشکل محرومی جاوید کے آسان ہوجانے کے لئے کشائش کارہین منت نہیں اور یہی استغنا کشائش کو پسند ہے۔ ہمارا عقدۂ مشکل یعنی خاص ہمارا ہی اغیار کی دشواریاں آسانی سے بدل جاتی ہیں مگر یہ ہماری ہی خصوصیت ہے کہ ہماری دشواری بے دلی کے فیض سے عین آسانی ہے اور ہماری آسانی نومیدی جاوید ہونے کے اعتبار سے عین دشواری۔

ہوائے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل
کہ انداز بخون غلطیدن بسمل پسند آیا

سیر گل کی خواہش قاتل کی بے مہری کا آئینہ ہے۔ چون کہ گل کو بسمل بخون غلطیدہ سے مشابہت ہے اور اس کو بسمل کا خاک و خون میں لوٹنا پسند ہے یوں سیر گل کی تمنا پیدا ہوئی۔ یعنی وہ بلا کا ستم پسند ہے ہمارے آزار سے خوش ہے۔ یہ معمولی معنی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ عاشق و معشوق میں باہم تعلق خاطر تو ہوتا ہی ہے۔ یہ بھی تعلق خاطر کا کرشمہ ہے کہ گل و بسمل میں ایک مناسبت وصفی پائی گئی تو انھیں سیر گل کی تمنا پیدا ہوئی مگر اس ادا کو بے مہری کیوں کہا؟ اس لئے کہ عشق صفات تک محدود ہوگیا اگر صرف ایک صفت (بخون غلطیدن) پر مائل نہ ہوتے تو پھر غیر پر یا گل پر نظر نہ جاتی۔

جراحت تحفہ الماس ارمغان داغ جگر ہدیہ
مبارک باد اسدؔ غمخوار جان دردمند آیا

غمخوارے کہ تحفہ اش جراحت ارمغانش الماس ہدیہ اش داغ جگر باشد ہمارے زمانہ میں یہ ترکیبات غیر مانوس ہیں۔ بہر حال اگر ہم جراحت تحفہ کو اسم فاعل ترکیبی قیاس نہ کریں تو بھی معنی میں کچھ قباحت نہیں آتی نہ کچھ لطف میں کمی ہوتی ہے البتہ کچھ محذوف ماننا پڑتا ہے۔ جراحت تحفہ بادت الماس ارمغانت باد داغ جگر ہدیہ ات باد اے جان دردمند کو مبارک باد کہ عشق اپنا تمام سامان ایذارسانی لیکر آگیا۔

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلّی نہ ہوا

ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

نقش۔ تحریر کرنا۔ تحریر۔ یوں ہی تعویذ کے معنی میں مستعمل ہو گیا ہے۔ نقش اس داؤ کو بھی کہتے ہیں جو نرد کی بازی میں حسب مراد آئے۔

وفا تسکین خاطر کا سبب نہ ہوئی، وفا کو اپنے معنی سے شرم نہ آئی (اصل شرم اپنی ذات سے شرم ہے ورنہ پھر اغیار سے کیا شرم) وفا کے معنی تسلیم کے طالب تھے اور تسلیم کا نتیجہ سکون تھا مگر سکون میسر نہ آیا، وفا گلے کا ہار یا تعویذ ہو گئی پھر بھی اضطراب دل بدستور رہا گویا وفا کو خود اپنی ذات سے شرم نہ آئی اور وفا کا وجود مقصد وجود کے فوت ہو جانے سے لغو و لایعنی ہو گیا۔

سبزہ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا

یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

سبزۂ خط کو زمرد سے کاکل کو افعی سے تشبیہ دی گئی ہے۔ مشہور ہے کہ زمرد کے دیکھنے سے سانپ اندھا ہو جاتا ہے۔ غرض یہ ہے کہ خط نکلنے پر بھی کاکل کی دلفریبی میں کوئی کمی نہ آئی۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں

وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

اس شعر کا لطف بیان کرنا مشکل ہے۔ اندوہ وفا نے اس قدر زندگی تلخ کی کہ عاشق کے دل میں یہ وہم آیا کہ بکسی صورت چھٹکارا ہو اور تو کوئی صورت ہی نہ تھی کہ ترک محبت منافی عشق ہے ایک ہی طریقہ تھا کہ مر جائیں اور یہ سان تھا امید تھی کہ اس ستمگر کے خلاف مرضی نہ ہو آخر آزار پسند ہے۔ مگر وہ راضی نہ ہوا اس لئے کہ ہم نہیں تو ذوق ستم کہاں؟ اس سے اُس کا اپنی ذات سے ایک خاص تعلق خاطر بھی ظاہر ہے اب بے رضا مرنا بھی ناممکن ہے۔ موت حقیقتاً اختیار بشری سے باہر ہے اور مجازاً انسان اپنی زندگی کا خاتمہ کر سکتا ہے۔ مگر عاشق کہتا ہے کہ یہ مجازی اختیار بھی معشوق کے سپرد ہے ہمارا مرنا حقیقتاً مجازاً بہر صورت انکے اختیار میں ہے۔ ع

بندہ را فرماں نباشد ہرچہ فرمائی برآنم

دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی

گر نفس جادۂ سر منزلِ تقوی نہ ہوا

...در گیر و محکم گیر۔ لاے ہولاء ولا اے ہولاء عربی کی ادا صحیح نہیں۔ آدمی ایک طرف کا ہو رہے۔

...تقویٰ میسر نہ ہو تو رندی ہی سہی بہر حال یک جہتی ضرور ہے۔

خطاب محبوب سے ہے۔ اچھا خیر یونہی سہی یہی مانئے کہ دل گزرگاہ خیالِ مے و ساغر ہے اگر آپ کے نزدیک نفس جادۂ سر منزلِ تقوی نہیں ہوا ہے۔ دل عاشق کے نزدیک محبوب کا مسکن ہے۔ یعنی ان کی یاد، خیال۔ عشق، سب سے دل کو نسبت ہے اور یہ تعلقات ایک حد تک مسلمہ محبوب بھی ہیں۔ تو مدعا یہ ہے کہ اگر آپ کے خیال میں ہم صاحب تقوی نہیں تو پھر مانئے کہ دل (جس کو آپ سے بھی یک گونہ نسبت ہے) آپ کی حریم نہیں۔

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی

گوش منت کشِ گلبانگِ تسلی نہ ہوا

گلبانگ، دلخوش کن آواز۔ پیاری آواز۔ مژدہ۔ اگر کبھی وعدہ وصل سنتا تو اس سے بہتر کیا تھا۔ نہ سنا تو اس میں بھی خوش ہوں کہ میرے کان گلبانگ تسلی کے زیر بار احسان نہ ہوئے۔

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے

ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

ہزاروں تمنائیں لاکھوں آرزوئیں کیں ناکام رہا۔ آخری تمنا یہ تھی کہ آرزو ناکامی کا قصہ پاک ہو موت ہی آجائے وہ بھی محرومیٔ قسمت سے میسر نہ آئی آخر ایک راحت تھی، راحت ہماری قسمت میں کہاں۔

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب

ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

اس شعر میں ذرا اشکال ہے۔ ایک دور دراز کار تاویل یہ قیاس میں آتی ہے کہ دم عیسیٰ سے دم ہم اثر دم عیسیٰ مراد ہے۔ یعنی محبوب کا نفس معجز نما معشوق کو مسیحا کا خطاب تو شعرا نے دیا ہی ہے۔ اگر یہ تاویل تسلیم کی جائے

تو معنی یہ ہیں کہ محبوب کی زحمت لب کشائی غالب کو گوارا نہ ہوئی اس صدمہ سے مرگیا اور دم معجز نما کی نوبت ہی نہ آئی ۔ یا اگر دم عیسیٰ سے مراد دم عیسیٰ ہی رہے تو یوں کہیں کہ لب محبوب کی جنبش کے صدمے نے غالب کو مارا اور پھر ناتوانی کی وجہ سے دم عیسیٰ سے مستفید نہ ہو سکا یہ تشریح خود میں غلط خیال کرتا ہوں کوئی کیوں مانے گا۔ اچھا تو اب وادیٔ عشق سے باہر چلئے انّھم فی کل وادٍ یھیمون محض ناتوانی کی تعریف میں انتہائی مبالغہ مقصود ہے ۔ میں ایک عام فہم مثال دیتا ہوں ۔ آگ ہوا سے قائم رہتی ہے ہوا آگ کے لئے وجہ قیام حیات ہے مگر اپنی افسردہ یا ضعیف حالت میں آگ ہوا کی ممد حیات قوت کو برداشت نہیں کرتی اور فنا ہو جاتی ہے بلکہ واقعہ یہ ہے کہ جو قوت آگ کو قائم رکھتی ہے وہی اُس کی فنا کا سبب ہوتی ہے ۔ رفتہ رفتہ حرارت کو کم کرنا منتشر یا فنا کر دینا یہ بھی ہوا کا کام ہے یہاں سے یہ خیال آتا ہے کہ ہوا میں دو قوتیں ہیں ایک کا نام ایجابی رکھئے ایک کا سلبی ۔ ایک وجہ قیام حیات ہے ایک وجہ فنا جنبش لب (لب کشائی) اور لب کھلتے ہی ہوا کا فطرتاً منہ میں داخل ہونا۔ یہ دونوں باتیں دم سے مقدم ہیں ۔ اور اگر دم ممد حیات ہے تو لب کشائی میں ہوا کی بالعکس یا خلاف رفتار ضرور قوت سلبی کی ہم اثر ہے اور دم سے پہلے کام تمام ہو جاتا ہے اب شعر کے معنی یہ ہوئے کہ اگرچہ دم عیسوی وجہ قیام حیات ہے مگر میں اس قدر ضعیف و ناتواں تھا کہ دم کی نوبت ہی نہ آئی صدمہ جنبش لب سے تمام ہو گیا۔ یا جو قوت وجہ قیام حیات تھی اُس نے مجھے ناتوانی کی بدولت ہلاک کر دیا ۔ یا اس کا سلبی عمل میری بدقسمتی سے جنبش لب کی بدولت بالالتزام مقدم تھا یوں صدمہ جنبش لب فنا کا سبب ہو گیا۔ خلاصہ یہ کہ شرح اور شعر دونوں مہمل ۔ اور شارح و شاعر ؟

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشم حسود تھا

بروئے کار آمدن ۔ نمایاں طریق پر کوئی کام کرنا ۔ کسی کام میں نام یا شہرت پانا ۔ قیس کے سوا آوارگی محبت دیوانگی عشق میں کوئی صحرا میں نام آور نہ ہوا شاید صحرا چشم حسود کی مانند تنگ تھا جو ایک کے بعد دوسرے کو نہ دیکھ سکا ۔ مراد یہ ہے کہ اگر صحرا تنگ نہ ہوتا تو ہم قیس سے زائد نام اُچھالتے یا نام پیدا کرتے تم اب اس صحرائے تنگ میں نام پیدا کرنا ہماری بلند ہمتی سے بعید ہے ۔

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

سویدا ایک نقطہ سیاہ دل میں ہے۔ سلوک کے اشغال میں اس نقطہ پر نظر جمانا بھی ہے۔ غالباً یہ نقطہ مہبط انوارِ قدس ہے۔ فارسی میں نقش نشاندن۔ کسی بات کا صحیح حالت میں قائم کرنا یا رکھنا نقش نشستن کسی بات کا برمحل ہونا۔ رنگ جم جانا نقش درست کرنا ان محاوروں سے پیدا کیا ہے۔ اور سویدا ہی کو نقش کہا تو بھی صحیح ہے نقش سویدا میں اضافت تشبیہی ہو سکتی ہے۔ مادہ کی دو حالتیں ہیں ایک حالت ترتیب و اجتماع ایک حالت پراگندگی و انتشار (پریشانی) آشفتگی پریشانی یا حالت پراگندگی سے نقش سویدا قائم ہوا مجازاً گویا خود آشفتگی نے یہ صورت پیدا کی) یعنی ابتدائی کیفیتِ انتشار نقش سویدا کے حالت ترتیب میں آنے یا داغ کی صورت میں جلوہ گر ہونے کا پیش خیمہ بن گئی پس ظاہر ہو کہ داغ کا سرمایہ دود تھا یعنی حالت پراگندگی یا آشفتگی یا پریشانی عشق حالت ترتیب کی اصل تھی داغ عشق اپنی حالت موجودہ یا کیفیت عروج و کمال میں ابتدائی پریشانی کی بدولت نظر آیا۔ عاشق کی زندگی عشق ہی ہے لہذا شاعر نقش سویدا کو داغ عشق یا داغ عشق کو نقش سویدا بتاتا ہے غرض یہ ہے کہ عشق کی آشفتگی یا پریشانی سرمایہ زندگی اصل حیات یا وجہِ ثبات و قیام ارباب عشق ہے چونکہ اس پریشانی یا پراگندگی سے نقش سویدا کی ترتیب ہوئی جو سرچشمۂ زندگی ہے۔ اب یہ بات اور قابل خیال ہے کہ ترتیب کو پراگندگی لازم ہے مگر شاعر نے پراگندگی یا آشفتگیِ عشق کو اصل حیات یا سرچشمۂ زندگی قرار دیا تو نتیجہ یہ ہوا کہ۔

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق　　ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

معاملہ۔ باہم دگر کوئی عمل کرنا۔ اصطلاحاً باہم تعلقات رکھنا۔
شاعر زمانۂ حیات کو خواب سے تعبیر کرتا ہے۔ زندگی میں ہجر و وصل (قرب و بعد) کے تصورات خواب کے خیال تھے جب آنکھ کھل گئی حجاب زندگی مرتفع ہو گیا تو نہ وصل رہا نہ ہجر نہ قرب نہ بعد نہ سود نہ زیاں۔ غرض جو کیفیت رہی وہ ماورائے کیفیت اور خارج از حیطۂ بیان ہے۔

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

میں ایک عمر سے اب تک مکتبِ غمِ دل میں سبق لیتا ہوں مگر ہنوز روزِ اوّل ہے یہی سبق ہے کہ رفت گیا اور بود تھا (ابتدائی تعلیم ہے) یعنی حسرتِ مافات میں گرفتار ہوں۔ حال کے احساسات اور اندیشہ ماہوآت دیکھئے آئندہ کیا گل کھلائے۔

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا   آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

وجود کہ ذنب لایقاس بہ ذنب۔ برہنگی عریانی۔ جو شخص لباسِ اخلاقِ حسنہ سے آراستہ نہ ہو اس کو مجازاً برہنہ کہا جاسکتا ہے۔ اور یہ برہنگی شاعر کی نظر میں سو عیب کا ایک عیب ہے اگرچہ اخلاق ذمیمہ کی کثافت سے دامن آلودہ نہو۔ لہٰذا عیوب برہنگی بصیغۂ جمع کہا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میں ہر لباس یا ہر کیفیت میں خوبی کردار سے معرا ہستی کے لئے موجبِ ننگ و عار تھا۔ کفن نے پردہ پوشی کی مرگ نے میری بے کمالی کے داغ سے دامن ہستی کو پاک کردیا۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتہ خمارِ رسوم و قیود تھا

یعنی تیشہ کی مدد سے مرنا رسوم و قیود کی پابندی ہے۔ کوہکن نے مفت عشق کو بدنام کیا وہ تو عوام کی طرح رسوم کا پابند تھا۔ ورنہ مرنے والے تو بس اک بات پہ مرجاتے ہیں۔

کہتے ہو نہ دینگے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجیے ہم نے مدعا پایا

اگر کسی شخص کی کوئی چیز کھو جائے اور کسی دوست کے ہاتھ لگے تو وہ طینت یا مزاح کے انداز سے کہتا ہے کہ دوست اگر ہمیں ملی تو ہم نہ دیں گے اس امر کا اظہار مقصود ہوتا ہے کہ ہمارے پاس ہے۔ شاعر محبوب سے خطاب

کرتا ہے کہ تم کہتے ہو دل اگر ہمیں ملا تو ہم نہ دینگے دل کہاں کہ گم کیجئے۔ ہمارے پاس دل ہی نہیں اگر ہوتا یا دوسرا دل ملتا تو تمہاری ادا دیکھنے کو ہزار بار گم کرتے ہم نے مدعا پایا۔ یعنی بہر حال ہماری تمنا تو یہی تھی کہ تم ہمارے دل کے مالک بنجاؤ تمہارے قول سے ظاہر ہے تم نے دل پالیا ہمارا مدعا پورا ہوگیا۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا

درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا

جب تک عشق نہ تھا زندگی بے مزہ تھی۔ انھیں کیا لطف ہستی ہے جنھوں نے نازنینوں کی نہ چشم عشوہ زا دیکھی نہ زلفِ عنبریں پکڑی۔ جب تک عشق نہ تھا ہزار دل آرزوئیں تھیں اور بہر تحری الریاح بمالا تشتہی السفن۔ ہزاروں ناکامیاں اگر دنیا نباشد دردمندیم۔ وگر باشد بمہرش پائی بندیم۔ بالے زین جہاں آشوب ترنیست۔ کہ رنج خاطر است ارہست ورنیست عشق سے ان بے لطفیوں کا مداوا ہوگیا۔ عاشق زمانہ بھر کے رنج و غم سے آزاد ہوتا ہے۔ دل ان کو نذر دیکے میں آزاد ہوگیا۔ اب عیش کی خوشی نہیں اور غم کا غم نہیں۔ مگر خود عشق کیا ہے سرتا پا الم ہمہ تن درد مصیبت۔ تاہم یہ درد دل پسند ہے۔ مردم زغم و غم علاج است۔ یا خود چہ کند کسے فراج است۔

دوستدارِ دشمن ہے اعتمادِ دل معلوم

آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا

دل۔ دشمن (یعنی معشوق) کا دوستدار ہے۔ اس کا کیا اعتماد کیجئے۔ کسی کو متوجہ کرنے کی ایک ہی ترکیب تھی، زاری۔ (آہ و نالہ) وہ بھی دل کی غمازی کی نذر ہوئی۔ آہ کی تو بے اثر نالہ کیا تو نارسا۔ وہ بھی کہیں مضطرب نہ ہو جائیں۔ خود ہم نے ہی آہ بے اثر کی۔

نوٹ۔ ایک شارح نے دشمن سے رقیب مراد لیا یہ صحیح نہیں۔ شعر میں کوئی لطف نہیں رہتا۔ نا پسند دشمن شعرا نے محبوب کو کہا ہے۔ اصطلاح عشق بسیار است و ما دیوانہ ایم (ظہوری) تا بکے خندند بر حال دل من دوستان دشمنان خندند گر گویم کہ با من دشمن است۔

سادگی و پرکاری بیخودی و ہشیاری

حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

تغافل جان بوجھ کر انجان بننا۔ اصطلاحاً معشوق کا عاشق کے حال سے بیخبر رہنا۔ یا بیخبر بننا۔ اس شعر میں ادائی حسن و تاثرات حسن کیفیت عشق سب سے بیخبر ہونا یا بیخبر بننا مراد ہے۔
معنی حسن کی سادگی۔ بظاہر کسی تصنع سے کوئی ادا نہ دکھانا قیامت کی ادا ہے بلا کی پرکاری ہے۔ بیخودی اپنی خبر نہ رکھنا اپنے حسن کی دلکشی اپنی اداؤں کے اثر سے بیخبر بنے رہنا کمال ہشیاری ہے۔ اصل یہ ہے کہ حسن کا تغافل خواہ وہ تغافل اپنے ہی انداز و ادا سے ہو یا اپنی ادا کے اثر سے یا عشاق کی کیفیات سے۔ بہرحال جراءت آزما ہے۔

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

دل گم کرنا۔ دل کا جاتا رہنا۔ عاشق ہو جانے سے کنا یہ ہوتا ہے۔ آغاز بہار سے پہلے ہم عاشق دل باختہ تھے اب بہار آئی غنچہ کھلا تو ہم غنچہ کو دیکھ کر یہ گمان کرتے ہیں کہ یہی ہمارا دل ہے جو ایک مدت سے دہر بہار سے پیشتر آتش بسنگ بود کہ ما خانہ سوختیم، کھویا ہوا تھا اور اب نظر آیا ہے مگر کس حال میں خون شدہ نہیں نہیں خون کیا ہوا۔ غنچہ شگفتہ کو دل خون شدہ سے تشبیہ دیگئی ہے یا غنچہ شگفتہ کو دل خون گشتہ گمان کیا ہے۔ مدعا یہ ہے کہ ہم دلدادگان محبت ہمیشہ سے مصیبت زدہ ہیں بہار سے پہلے دل کا ماتم تھا بہار آئی دل نظر آیا مگر پہلو سے جدا اور خون شدہ اور یہ تخئیل بھی ہے کہ پھولوں کی بہار ہمارے ہی خون شدہ گم گشتہ دل کا فیض ہے۔ ستارہ سوختگانیم لیکہ دادہ قضا۔ بہ آفتاب شرف اذوبال کوکب ما۔

شور پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

دل خستگی کی بدولت لب تک فریاد آئی کہ تسکین کی ایک یہی صورت تھی۔ اظہار حال ہوا حضرت ناصح کی دلخراش نصیحت سننا پڑی گویا زخم دل پر اور نمک پاشی ہوئی آپ سے (محبوب سے) کوئی پوچھے تمہیں کیا مزہ آیا۔ نہ تم ستم کرتے نہ افشائے راز ہوتا نہ یہ دلخراش وعظ سننا پڑتا غرض یہ کہ آپ ہی آزار پسند ہیں اور یہ سب آپ کا کرشمہ ہے۔

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

محابا۔ محاباۃ باہم نگاہداشت۔ پاس مروّت یا لحاظ رکھنا۔ یہاں غرض ہے بے خیال بے پس وپیش۔ اس طرح کہ کسی نے لحاظ نہ کیا پرواہ نہ کی آتش خاموش۔ آتش جس میں شعلہ و دخاں باقی نہ ہو۔

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

آگ سے آتش عشق مراد ہے نہ رشک (شرح طباطبائی میں رشک مراد لیا گیا ہے) جب اس آگ کے شعلے بھڑکتے ہیں تو بجز دوست کچھ باقی نہیں رہتا۔ جو تھا جل گیا میں سوختہ سامان دل بھی شامل ہے۔ فنائے عشق کی جو کیفیت شاعر بیان کرنا چاہتا ہے لفظ کیفیت کے احاطہ سے باہر ہے۔ حال ہے قال نہیں ایک مدعا ہے ماورلے ادراک جو کچھ کہئے وہ خبط اور جو سمجھئے وہ جنوں۔ ذوق وصل کے لئے خودی لازم خودی کا اب وجود کہاں۔ یاد یار جدائی کا ذکر ہی کیا یہاں من وتو کا تفرقہ باطل ہے۔ غرض۔ گفتنی نہیں۔ تصورات سب لایعنی لیکن اگر دل تصدیق سے بھی بے نصیب ہے تو پارۂ سنگ ہے دل نہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا

شاعر اُس بجز غافل سے خطاب کرتا ہے جو آہ کی بے اثری پر طعنہ زن ہے۔ بے اثری سے انکار نہیں یہ کہا جاتا ہے کہ اب بے اثری کا طعن کچھ خوب نہیں بے اثری بمقابل معانی ہے میں ایک معدوم یا فنا شدہ ذات سے بھی گیا گزرا ہوں، ورنہ اب سے کچھ پیشتر جب میں عرصۂ عدم میں تھا میری آہ آتشیں سے شہپر عنقا بارہا جل گیا۔ عنقا خیالی معدوم یا موہوم پرندہ ہے لہٰذا شاعر اس کو عرصۂ عدم میں فرض کرتا ہے۔ اور جب تک ایک ہی عالم میں معیت حاصل تھی آہ کا یہ عجیب اثر بتاتا ہے۔ کہ اس سے بال عنقا جل جاتا تھا جس پر شاعر اب نازاں ہے۔ رہوں گلفروش شوخی داغ کہن ہنوز ہو جود و بے اثری کی وجہ یہ بتائی ہے کہ اب میں ہی کچھ نہ رہا آہ سے کیا ہو۔ اس پر ایک شارح کی یہ تنقید کہ میں نہ معدوم ہوں نہ موجود نقیضین مجھ سے مرتفع ہیں۔ شعر مرا بہ مدّ کہ بر دو کی مصداق ہے۔ اگر شاعرانہ مبالغہ پر فلسفیانہ یا منطقیانہ نقد کیا جائے تو مجاز کے ساتھ شاعری اا حسن کلام کا خاتمہ ہو جائے گا۔

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

جوہر اندیشہ کی گرمی کا تذکرہ کہاں کس عالم میں کیا جائے۔ ذکر کا تو کیا ذکر وحشت کا خیال ہی کیا تھا کہ صحرا میں آگ لگ گئی۔ جوہر عین شے اندیشہ کو جوہر سے تعبیر کیا ہے۔

دل نہیں تجھکو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

کارفرما وہ مشعل یا شمع جس سے کثیر چراغ روشن کرتے ہیں۔ بیدلی سے افسردہ خاطری مراد ہے ہجوم داغ کو چراغاں، دل کو کارفرما فرض کیا ہے اگر دل ہوتا ہجوم داغ کے چراغاں میں کارفرما کا کام کرتا اس چراغاں کی بہار اس وقت تمہارے (محبوب کے) دیکھنے کے قابل ہوتی کہ ہر شمع داغ روشن نظر آتی خلاصہ مدعا یہ ہے کہ افسردہ خاطری میں جوش غم کا اظہار بھی نہیں ہو سکتا۔

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھکر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا

تپاک گرمجوشی۔ اظہار خلوص جس میں واقعیت بھی ممکن ہے مگر یہاں محض ظاہرداری مراد ہے حضرت اکبر نے کیا خوب فرمایا ہے۔

نہیں ہے قلب میں قوت زمانہ سازی کی
دعا کرو نہ مری عمر کی درازی کی

غالب بھی اپنی زبان میں یہی کہتے ہیں کہ ظاہرداری کی گرمجوشی سے افسردگی بہتر لوگ خوددار مغرور مردہ دل جو خطاب چاہیں عطا کریں مگر ان کی زندہ دلی سے وہ مردہ دلی غنیمت ہے جس میں بوئے نفاق نہ ہو۔

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

نکلا (۱) ثابت ہوا (۲) ظاہر ہوا۔ رقیب نگاہبان۔ غیر۔ یہاں دشمن مراد ہے شوق بہر رنگ دشمن

سروسامان ہے۔ قیس زندگی میں شوق کی بدولت بے سروسامان وحشت زدہ یا عریان نظر آتا تھا۔ زندگی کے ساتھ بے سروسامانی کا خاتمہ ہوتا تھا۔ مگر پردہ تصویر میں بھی لباس ندارد ہے۔ مطلع میں ردیف کے معنی میں ہر مصرع میں کس قدر فرق پر لطف ہے رنگ و تصویر میں مراعات معنوی پردہ و عریان میں باہم تقابل ہے۔

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب

تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

تنگی دل بلفظی معنی ظاہر۔ افسردگی دل غم دل۔ خدایا زخم نے ہماری دلتنگی کی داد نہ دی۔ تنگی دل کا مداوا زخم سے نہ ہوا جو بظاہر وجہ کشادگی تھا۔ زخم نے ہماری افسردہ خاطری و غم دل کا جو پیکان یار کی جدائی سے یقینی تھا، کچھ لحاظ و پاس نہ کیا۔ ہم نیم بسمل تھے مرغ روح یوں ہی آمادہ پرواز تھا۔ تیر بھی دلتنگی سے پریشان ہو کر پر افشاں نکلا۔ تیر میں پر ہوتے ہیں لہذا پر افشاں جو مرغ کی صفت ہے تیر کی طرف منسوب کی ہے پر افشاں کے دو معنی ہیں پھڑ پھڑاتا ہوا یا جس پرندے کے پر جھڑ جائیں۔ لفظ بسمل میں ایک قرینہ اپنے ہیجان ہونے کا ہے۔ تیر لیا گھر بقدر جسامت جسم میں خود بنالیتا ہے مگر یہاں دل تنگی کا یہ عالم تھا کہ تیر کو بھی راحت میسر نہ آئی چونکہ مہمان عزیز تھا خدا سے زخم کا شکوہ کرتے ہیں جس نے خلاف اُمید دلکشائی نہ کی۔

دل حسرت زدہ تھا مائدۂ لذت درد

کام یاروں کا بقدر لب و دنداں نکلا

میرا دل حسرت زدہ لذت درد عشق کا ایک خوان تھا جس سے احباب نے دل بھر کے لطف اٹھایا یعنی ہر ایک نے بقدر ظرف حسب استعداد یا حوصلہ مجھ سے نعمت درد حاصل کی لطف پرواز دل گزر د ہر کہ زبیشم من فاش فروش دل صد پارۂ خویشم یہاں دل بُردن سے معشوقانہ ادا کا ذکر مقصود ہے یعنی میں عالم عشق میں وہ طبیعت لایا ہوں کہ پارہ پارہ دل ہر کسی کی نذر کرتا ہوں۔ مگر تقسیم درد محبت بھی مراد لیں تو بعید از قیاس نہیں۔ دوسرے معنی غالب کے شعر کے یہ قیاس میں آتے ہیں کہ "یاروں کا کام نکلا" سے اپنا کام نکلنا مراد ہو یہ اردو کا محاورہ ہے گو کسی قدر عامیانہ زبان ہو۔ معنی یہ ہوئے کہ دل حسرت زدہ لذت درد کا ایک خوان تھا۔ مگر ہمیں اس خوان نعمت سے اس قدر فائدہ حاصل ہوا جس قدر لب و دندان کو حظ حاصل ہوتا ہے گو غذا سے لب و دندان حقیقتاً مستفید

ہوتے ہیں مگر بظاہر نہ ذائقہ میں اُن کا حصّہ ہے نہ طعام میں غرض یہ کہ دل حسرت زدہ سے ہمیں کچھ بھی حاصل نہ ہوا گو درد کے سرمایہ دار رہے مگر سرمایہ داری کا حاصل ہیچ۔

یا یہ کہ میرا دل حسرت زدہ لذت درد کا ایک خوان تھا جو میرے حصّہ میں تھا حسرت عدم حصول مدعا سے جو کیفیت قلب پر طاری ہو اس کا نام ہے۔ دل گویا حسرت کی بدولت مائدہ لذت درد تھا اور یہ محرومی کا خوشہ میرے حصّہ میں رہا تو کامیابی احباب رمیرے ابنائے جنس کو میسر آئی گویا احباب میری محرومی کے فیض سے بقدر ظرف کامیاب ہو گئے" ضامن شدہ ام امیتی اہل طلب را۔ آن فتنہ کدام است کہ در رہگزرم نیست (بیدل)

اے نوآموز فنا۔ ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

اپنی ہمت عالی سے خطاب ہے۔ جان دینا دشوار کام تھا مگر عشق کی بدولت آگیا معلوم ہوا مرجانا بھی کوئی بڑی بات نہیں ہے تو اب سخت مشکل پیش آگئی کہ کوئی کام تیرے شایان شان نہ رہا۔

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا وہ طوفاں نکلا"

یعنی جو قطرۂ اشک ضبط غم کے عہد میں آنکھ سے نہ نکلا تھا وہ طوفان بلا ثابت ہوا۔ غرض یہ ہے کہ ضبط غم بیشی اضطراب کا سبب ہے۔

دھمکی میں مرگیا جو نہ باب نبرد تھا
عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا

جو نہ باب نبرد تھا۔ جو قابل نبرد نہ تھا صدمات عشق برداشت کرنے کی جراءت نہ رکھتا تھا۔

کار ہر کس نیست صائب سینہ بر خنجر زدن ازدو صد عاشق یکے کس پاک می آئد بردن
چاشنی درد عشق لائق ہر سفلہ نیست زہر کہ خوان ملک نامورے را دہند

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اُڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

رنگ کا اُڑنا۔ پھیکا ہو جانا۔ رنگ کا زرد ہونا۔ خوف سے خون کی معمولی روانی و جوش میں کمی آجاتی ہے اور رنگ زرد ہو جاتا ہے۔

بہ دشت نیست زخون عدو غراب اجل زرد منقار باد (ظہوری)

مدعا یہ ہے کہ ہر نعمت میں زوال نعمت کا ہر عیش میں فقدان عیش کا اندیشہ امر لازمی ہے۔ اڑنے سے پیشتر بھی یعنی جب رنگ نہ اُڑا تھا جب پریشانی فی نفسہا طاری نہ ہوئی تھی اُس وقت بھی آنے والی پریشانی کے خطرے سے دل فارغ نہ تھا۔

تالیف نسخہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

میں عالم عشق میں ایک ماہر فن مصنف کی قابلیت نہ رکھتا تھا۔ تالیف نسخہائے وفا کر رہا تھا یعنی متفرق وفا کے اصول ضابطے یا آئین مجتمع کر رہا تھا۔ گدائے میکدہ ہوں ہر طرح کی ہے پیالی ہیں۔ میرے مجموعہ خیال کا شیرازہ بکھرا ہوا تھا کمال عشق ابھی حاصل نہ ہوا تھا کہ زمانہ حیات ختم ہو گیا۔

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

یعنی کبھی دل زمانہ عیش کی رنگین خیالیوں کی رہگزر رہا تھا آج صرف خون شدہ آرزو کا مقتل ہے۔ کبھی ہم شگفتہ خاطر تھے اب افسردہ دل ہیں۔

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

دل کا جاتا رہنا مجازاً عاشق ہونا۔ دل نفس انسان روح وجان کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ ہر غم حیات زندگی تک محدود ہے۔ شاعر دل جانے کے پہلے معنی سے فائدہ اٹھا کر دردِ عشق کو اس کلیہ سے مستثنےٰ کئے دیتا ہے "دل بھی اگر گیا" اس شان سے کہا ہے کہ گویا حقیقی معنی زندگی کا اختتام مراد ہے اور "وہی دل کا درد تھا" کہتے وقت خیال کو ادھر منتقل کیا ہے کہ دل جانا عاشقی کا نام ہے۔ کہیں غم عشق کی کشمکش جانے والی ہے دل بھی گیا

تو دل کا درد رہا چونکہ دل جانا عاشقی کا نام ہے اور عشق ہے تو صدمات عشق بدستور ہیں۔ گویا عشق اس حیات فانی کے ساتھ ختم نہیں ہوتا۔ چو میرد مبتلا میرد چو خیزد مبتلا خیزد۔

اجاب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے

زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

دو باتیں کہنا ہیں۔ انسانی تدبیر کا قصور، طبیعت کی آزادی محکوم نہ ہونا۔ فی المثل وحشت زدہ کی حالت ملاحظہ کیجئے۔ اجاب وحشت کا مداوا نہ کر سکے کہ نہ علم کامل ہے نہ قدرت پھر تدبیر کیا راست آئے۔ علاج وحشت یہ کیا کہ قید خانے میں بند کر دیا گویا انہوں نے یہ جانا کہ محض خاک اُڑانا وحشت ہے۔ وحشت کا تعلق باطن سے تھا انہوں نے جو آثار ظاہر میں مترتب ہوئے اس کا نام وحشت رکھا سایہ کو پرند جانا۔ اس کا علم ہی نہ ہوا کہ طبیعت کس عالم میں ہے۔ اب عدم قدرت دیکھئے طبیعت پر اجاب کا کوئی قابو نہ چلا ہم اب بھی آزاد ہیں زندان میں ہیں اور صحرا خیال میں بسا ہوا ہے۔ خیال کو بیابان نوردی سے باز رکھتے تو ہم جانتے کچھ کیا۔

یہ لاش بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

یہ شان تجرید دیکھئے زندگی میں زوائد سے بے تعلقی تھی مرے تو کفن بھی ساتھ نہ لیا شعر میں دعائے مغفرت ہے لہذا مرنے والے کے اُن صفات حسنہ کا بیان کیا ہے جو سبب مغفرت ہو سکتی ہیں۔ بے کفنی۔ بے سروسامانی و مسکنت کی طرف اشارہ ہے۔ بہشت برین ملک و ماوائے ما است۔ کہ بندغم امروز برپائے ما است خستہ جانی انا عند المنکسرۃ قلوبھم آزاد وہ ہے جو دل فارغ رکھتا ہوا سیر تعلقات گرفتار خواہش نفس نہ ہو نفس کا حاکم ہو محکوم نہ ہو۔ واما من خاف مقام ربہ ونھی النفس عن الھوٰی فان الجنۃ ھی الماوٰی۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا

وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

ستائش گر۔ مداح۔ باغ رضواں۔ جنت۔ بیخود متحیر۔ نسیان فراموشی۔ زاہد جس باغ رضواں کا اس قدر مداح ہے وہ ہم بیخودان عشق کے طاق نسیان کا ایک گلدستہ ہے۔ یعنی بیخودان عشق نے بہشت برین کو طاق نسیاں

کی آرائش کے لئے منتخب کیا ہے۔ سارے باغ کو گلدستہ کہنے سے تحقیر مدنظر ہے اور ایک سے یہ مدعا ہے کہ ایسے اور گلدستے بھی زیب طاق نسیاں ہیں۔

بیان کیا کیجئے بیداد کاوشہائے مژگاں کا

کہ ہر یک قطرہ خوں اک دانہ ہے تسبیح مرجاں کا

کہا جاتا ہے دل چھلنی ہو گیا یا دل میں ناسور ہو گیا وغیرہ ذلک۔ یہاں زیادہ مبالغہ سے کام لیکر ہر قطرہ خون میں دانہ تسبیح مرجان کی مثل سوراخ ہو جانا بیان کیا ہے۔ مرجان بلحاظ رنگ کہا گیا ہے۔ کوئی اہم قرائن نو نظر نہیں آتے مگر لفظ تسبیح سے مجھے یہ خیال آتا ہے کہ ذکر یار کے بدستور جاری ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ اور مسلسل اشکباری بھی خیال میں آسکتی ہے مگر بعید ہے۔ مطلب یہ ہے کہ دل تو دل ہے غم عشق سے ہر ہر قطرہ خون دل کی طرح چھلنی ہے مگر یاد یار بدستور ہے ہر قطرہ خون دانہ تسبیح مرجان کا کام دیتا ہے۔ قطرہ خون میں خوردبین سے جسم کی طرح صدہا مسامات نظر آتے ہیں شاعر اپنے عاشقانہ بلکہ مجوبانہ تخیل کی برکت سے کہتا ہے کہ یہ سوراخ سوراخ ہونا بیداد کاوش مژگان کا کرشمہ ہے۔

نہ آئی سطوت قاتل بھی مانع میرے نالوں کو

لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

سطوت قہر سخت گیری۔ تشدد۔ رعب خس بدندان گرفتن فارسی محاورہ ہے معنی اظہار عجز و امان طلبی۔ جنگ میں مغلوب قوم اس صورت سے امان چاہتی تھی اشارہ یہ تھا کہ اب ہم اس قدر ذلیل ہو گئے کہ انسان نہیں بے زبان جانور قابل رحم ہیں قاتل کا قہر یا تشدد یا رعب مجھے فریاد سے باز نہ رکھ سکا۔ اظہار عجز یا امان طلبی کے لئے اگر میں نے دانتوں میں تنکا دبایا تو وہ ریشہ نیستاں یعنی نے کی مانند فریاد زا ہو گیا۔ مدعا یہ ہے کہ میری عاجزی بیکسانہ خاموشی خود ہمہ تن فریاد ہے اور اس پر سطوت قاتل کا کچھ اثر نہیں ہے۔ قاتل محبوب طرحدار

دکھاؤں گا تماشہ دی اگر فرصت زمانے نے

مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا

مراد یہ ہے کہ میرا غم روز افزوں۔ ترقی پذیر ہے۔ اگر زندہ رہا تو بہار غم دیدنی ہوگی۔ داغ کو شمع سے تشبیہ

دیتے ہیں۔ سرو چراغاں معروف ہے جس میں کثرت سے چراغ بصورت سرو قائم کئے جاتے ہیں چونکہ سرو چراغاں بصورت شجر ہے لہٰذا شجر کی رعایت سے داغ کو سرو چراغاں کا تخم کہا ایک تخم سے شجر اور شجر سے پھر ہزار ہا تخم پیدا ہوتے ہیں ایسے ہی ہر داغ سے ایک سرو چراغاں اور ہر سرو چراغاں سے ہزار ہا داغ پیدا ہوں گے۔ داغ یا صدمۂ عشق کا جو اثر قلب پر ہے نالہ ہائے آتشیں کا سبب ہو سکتا ہے سرو چراغاں سے شاعر کی مراد ایک آہ شرر بار ہے۔

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستان کا

شبنم بجائے خود ایک آبدار شے ہے لیکن شعاعوں کے انعکاس سے کچھ اور ہی بہار نظر آتی ہے آئینہ خانہ بھی ایک حد تک روشن تھا مگر تیرے پرتو جمال سے کچھ اور ہی عالم ہو گیا۔ کوئی تطابق مضمون نہیں مگر ایک شعر اپنا یاد آ گیا۔ بے جلوہ ایک دیدۂ حیراں ہے آئینہ۔ دیکھے کوئی تو ہم بھی سراپا بہار ہیں۔

میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقان کا

تعمیر و تخریب متقابل الفاظ ہیں بنانا بگاڑنا۔ (غالباً فلسفہ کی اصطلاحات میں داخل ہوں گے) ہیولیٰ مادہ کی ابتدائی ہیئت۔ یا حقیقت۔ کسی شے کی وہ حالت جو وجود عوارض سے مقدم قیاس میں آئے مضمر پوشیدہ میرے جسم خاکی کی تعمیر میں ایک خرابی کی صورت پنہاں ہے یا قبل از تعمیر واضع کے ذہن میں موجود ہے یا یوں صورت خرابی مضمر ہے کہ تعمیر ہیئت ابتدائی کا تغیر ہے اور تغیر شاہد حدوث ہے دوسرا مصرع ایک مثال ہے۔ گویا ایک دہقان کی جانفشانی و سرگرمی جو خرمن کے مجتمع ہونے کا سبب ہے وہی برق خرمن کی حقیقت ماہیت یا ہیئت اُولے ہے چونکہ اسی سرگرمی کے یمن سے خرمن مجتمع ہو کر منتشر ہو جاتا ہے یا اجتماع سے منتشر معرف دہقان کے ذہن میں ہوتا ہے۔ سید علی حیدر طباطبائی فرماتے ہیں حرارت عزیزی جو باعث حیات ہے خود ہی ہر وقت تحلیل و فنا کا کام کرتی ہے یہ بھی بالکل درست ہے کسی فن کی اصطلاحات سے کام لیجئے مراد ایک ہی ہے۔

اُوگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے دربان کا

مدار دور دائرہ حلقہ جارے گردش اصطلاحاً ذریعہ معاش۔
ویرانی دیکھے گھر میں محل و بے محل ہر طرف سبزہ اوگا ہے۔ ویرانی ظاہر۔ دربان کے فرائض اس ویرانی کے عالم میں کیا ہو سکتے ہیں یہی کہ اس سبزہ بیگانہ کو گھر سے باہر کرے یا گھاس کھود کر زندگی بسر کرے۔

خموشی میں نہاں خون گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غریباں کا

چراغ مردہ یا چراغ گشتہ بجھا ہوا چراغ زبان کو شعلہ سے تشبیہ دیتے ہیں بے زبان آدمی کی تشبیہ چراغ مردہ سے ہوئی۔ خون گشتہ آرزو وہ تمنا جو پوری نہ ہو۔ یہ آرزوئیں چونکہ خموشی میں پنہاں ہیں اور اظہار کیفیت سے مُردوں کی مثل قاصر ہیں لہذا خموشی کو اُن کا مدفن (گور غریباں) اور خود اُن آرزوؤں کو خفتگان خاک مانا ہے۔ میری خموشی میں لاکھوں خون شدہ آرزوئیں نہاں ہیں۔ میں بے زبانی کی بدولت ایسے چراغ مردہ کی مانند ہوں جو گور غریباں میں جلتے جلتے بجھ گیا ہو اور پھر بھی گور غریباں پر جو بیکسی چھائی ہو اُس کا آئینہ دار ہو۔ جس طرح گور غریباں کا بجھا ہوا چراغ۔ نظر سے پنہاں بے یار و بیکس ہستیوں کی حسرت کا نقشہ پیش نظر کرتا ہے ایسے ہی میری بے زبانی سے بھی ظاہر ہے کہ ہزاروں خون شدہ آرزوئیں لاکھوں تمنائیں ایک میری خامشی میں پنہاں ہیں۔ یعنی میری تمنائیں دل کی دل میں رہ گئی ہیں اور میں ان کے بیان سے قاصر ہوں لیکن زبان حال سب کچھ کہتی ہے اگر کوئی سننے والا ہو۔

ہنوز اک پرتو نقش خیال یار باقی ہے
دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

افسردہ دل پیہم ناکامی کا نتیجہ ہوتی ہے افسردہ دل امید سے نفور ہو جاتا ہے۔ حالانکہ یاس مذہب میں کفر اور مشرب عشاق میں کفر طریقت ہے جس کے اثرات بے تعلقی بے تسلی۔ سے گزر کر بیزاری و دشمنی تک پہنچ ہوتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے۔ اب تک خیال یار کی ایک جھلک دل میں باقی ہے گویا دل با ایں ہمہ افسردگی حجرہ زندان

یوسف ہے ابتدائے عشق سے اب تک پیہم ناکامیوں نے دل کو افسردہ کیا۔ اب اُمید کا وجود کہاں گویا ظالم زمانہ کی رفتار نے حقیقتاً یادِ یار کا دل سے محو کرنا چاہا تھا مگر اب بھی کسی کے خیال کی ایک جھلک دل میں موجود ہے اور دل باوجود اپنی افسردگی اور تنگی کے حجرہ زندان یوسف ہے۔ فروغ حسن یار سے اب بھی دل کا وہ عالم ہے جو حجرہ زندان کا حضرت یوسف علیہ السلام کے جمال باکمال سے تھا۔ ذکر کیا ہے وفور یاس کا اور درس دیتے ہیں کمال وفائے عشق کا جو دل مردہ کے لئے آب حیات ہے۔

بغل میں غیر کی آج آپ سوئے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا خواب میں آکر تبسّمہائے پنہاں کا

یعنی جو تبسم آپ کا میں خواب میں دیکھتا ہوں غالبؔ طنز آمیز تبسم ہے۔ میں ان مضامین کو ناپسند کرتا ہوں خیر شاعر قابل عفو ضرور ہے۔ دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بارہا۔ دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہو گا،
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

لہو پانی ہونا۔ لہو کا پانی کی مانند بیقدر ہونا۔ حد سے گزرا ہوا صدمہ اٹھانا۔ خون رونا غرض یہ ہے کہ معشوق کا کسی قدر کبیدہ خاطر ہونا بھی عشاق کے لئے صدمہ عظیم ہے۔ تیری مژگان کا سرشک آلودہ ہونا برائے نام نمناک ہونا، قیامت ہے۔ نہیں معلوم کون کون اس صدمہ سے مرمٹا ہوگا۔ تیرے مژگاں آب سرشک آلودہ نہیں یہ تو عشاق کے خون دل کے قطرات ہیں جو پانی کی صورت ہوکر تیری مژگاں پر نظر آتے ہیں۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

جادہ خط راہ۔ شیرازہ سلائی یا جز بندی۔ عالم کی ہر شے سے فنا متعلق ہے ہر شے وابستہ فنا ہے۔ گویا فنا اوراق مجموعہ ہستی کا شیرازہ ہے۔ یعنی فنا ہماری نظر میں وجہ جمعیت خاطر ہے چونکہ زیست کی پریشان سری کا یہی مداوا ہے۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا   حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

اپنے ذوق صحرا نوردی کو موج کے ذوق روانی سے تشبیہ دیتے ہیں۔ رفتار کو موج سے نقش قدم کو حباب سے۔ یک بیابان ماندگی یعنی بے پایاں (بے حد) ماندگی) ایسی ماندگی جس کے حدود مثل ایک وسیع صحرا کے نظر میں نہ ہوں۔ ماندگی افسردگی کا بھی مرادف خیال کیا جاسکتا ہے۔ یک بیاباں ماندگی سے ایسے حال میں ہونا بھی مراد ہوسکتا ہے کہ طے کرنے کے لئے یک بیاباں پیش نظر ہو مدعا یہ ہے کہ جس طرح موج کا ذوق روانی کبھی کم نہیں ہوتا۔ جابجا حباب پیدا ہوتے ہیں۔ فنا ہو جاتے ہیں مگر اپنے اِن آثار کے مٹ جانے سے موج متاثر نہیں ہوتی نہ موج پر دوری ساحل سے کوئی ناامیدی یا افسردگی طاری ہوتی ہے اسی طرح یک بیاباں ماندگی (عشق کی افسردگی) یا ایک بیکراں بے پایاں صحرا کے پیش نظر ہونے سے یا اپنے نقش قدم اپنے آثار یا اپنی سعی کے نتائج کے مٹتے جانے سے میرے ذوق ترقی یا ذوق صحرا نوردی میں کوئی فرق نہیں آسکتا۔ اگرچہ میری گذشتہ سعی عرصہ حیات میں بیکار ثابت ہو مگر میں یوں ہی گزشتہ راصلوات کہتا ہوا بڑھا چلا جاونگا۔ نقش قدم ایک آن کی کیفیت سکون کا شاہد ہے غالب کہتے ہیں میرا نقش قدم حباب موجہ رفتار ہے غرض یہ ہے کہ کیفیت سکون یا درماندگی جو مجھ پر طاری ہوتی ہے حباب کی مانند بے بقا و ناپائدار ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ حباب موج کے لئے مانع روانی نہیں ہے میں عرصہ حیات میں سراپا عمل ہمہ تن اضطراب یا عالم عشق میں سرتاپا جوش و خروش ہوں۔

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بیدماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

خلاصہ مدعا یہ ہے کہ طبیعت سرد ہوگئی اسباب عشرت سے اب تعلق خاطر باقی نہیں رہا بلکہ اوز نفرت ہے بوئے گل دم کے ساتھ دماغ میں جاتی ہے لہذا ناک میں دم آنا بجا ہے اور دم ناک میں آنا بیزار ہونے کے معنی پر ہے جو اصل مقصود ہیں دوسرے معنی کے طرف ایہام ہے۔

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

رہن عشق درگرو عشق۔ ناگزیر الفت ہستی ہستی یا اپنی وجود کی محبت میں مجبور۔ فرماتے ہیں میں سرتاپا عشق کے ہاتھ بکا ہوا ہوں۔ پھر ایسی حالت میں کہ عشق کو میرے وجود پر تصرف کلی کا اختیار حاصل ہے چاہیئے

کہ مجھے اپنی جان کا غم نہ ہوتا مگر طرہ یہ ہے کہ میں اپنی ہستی کی محبت میں بھی مجبور ہوں۔ میری مثال یہ خیال کیجئے کہ گویا میں برق کی عبادت کرتا ہوں اور خرمن کی تباہی کا غم۔

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

خار بالضم۔ نشہ شراب کے اتر جانے پر جو اعضا شکنی درد سر ہوتا ہے یا ایک بدمزگی طبیعت پر طاری ہوتی ہے۔ اس کو خمار کہتے ہیں۔ نشہ جب اترتا ہے تو فوراً اسی سرور کا اشتیاق مکرر پیدا ہوتا ہے۔ یہ خواہش کیفیت خمار میں شامل یا اس کے دوش بدوش ہے۔ خمارِ تشنہ کامی تشنہ کامی کو خمار سے تعبیر کیا ہے۔ خمیازہ انگڑائی یعنی دہن درہ یا جنبوائی یا جنبھائی بھی مستعمل ہے مصطلحات میں خمیازہ برچیزے کشیدن کسی چیز کے آرزومند ہونے کو کہتے ہیں۔ معنی اے ساقی ہمارا خمارِ تشنہ کامی بقدر تیرے ظرف کے ہے (اور شوق میگساری بقدر خمار) یعنی جیسا تو دریا دل ہے اسی دریا دلی کی نسبت سے ہم تشنہ کامی میں کمال رکھتے ہیں اور شراب کے بقدر تشنہ کامی آرزومند ہیں اگر تجھ کو دریائے مے سے تشبیہ دیجائے تو ہمیں ساحل کا خمیازہ قیاس کرنا چاہیے۔ ساحل دریا کی بڑھتی موجوں کے لئے آغوش شوق کھولے ہوئے ہے (خمیازہ برموج دریا می کشد اے آرزو مند موج دریا است) اور بظاہر صورت خم درخم ہے لہذا صورتِ خمیازہ پیدا ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

محرم جو حرم میں جانے کا مجاز ہو جس سے نکاح جائز نہ ہو۔ مجازاً واقف راز یہی معنی مراد ہیں۔ نوا۔ صدا۔ ساز۔ باجہ۔ یا باہمی موافقت۔ حجاب پردہ نغمہائے رازِ حقیقت سے تو خود ہی نا آشنا ہے یہاں ورنہ ہر حجاب یا ہر پردہ ساز کے پردے کا حکم رکھتا ہے جس سے خود نغمہائے حقیقت بلند ہیں غرض یہ ہے کہ شانِ خدا بھی سراپا ظہور ہے اور وہم حجاب فہم کا قصور۔ وفی انفسکم افلا تبصرون۔

دوست نزدیک تر از من بمن است | وایں عجب ترکہ من ازوے دورم
چکنم با کہ تواں گفت کہ او | درکنارِ من و من مہجورم

رنگ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

رنگ شکستہ اُڑا ہوا رنگ۔ رنگ قلت دم سے اُڑ جاتا ہے۔ مصائب ہجر تقلیل دم و شکستگی رنگ کا کافی سبب ہیں معنی یہ ہیں کہ ہمارا رنگ صدمات ہجر سے اُڑ گیا۔ یہ رنگ کا باقی نہ رہنا آغاز سحر سے مشابہ ہے (زمانہ مصیبت کو شب سے، زمانِ عشرت کو صبح سے تشبیہ دیتے ہیں)۔

اور صبح پھولوں کے کھلنے کا وقت ہے تو ہم اُمید کرتے ہیں یا قیاس کرتے ہیں کہ شکستِ رنگِ عاشق صبح نظارۂ محبوب ہے جس میں گلہائے ناز شگفتہ ہوں گے یعنی عشق کے غارتگر اثرات جب اپنا کام تمام کر چکے تو اُمید کی جا سکتی ہے کہ حسن کو ہماری طرف متوجہ کرنے کا ذریعہ بنیں۔

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

(۱) یعنی آپ کا شیوہ غیر کی طرف التفات ہے اور مبتلائے عشق ہم ہیں۔ تیرے مژہ ہائے دراز کا دکھ یعنی عشق۔ یا اس کا درد کہ آپ کے مژہ ہائے دراز کو غیر کی طرف نگاہ کے حرکت کی زحمت کیوں برداشت کرنا پڑتی ہے۔ یا اس بے اثری کا صدمہ کہ اغیار کے قلوب پر آپ کی بے نگاہی موثر نہیں۔

صرفہ ہے ضبطِ آہ میں میرا وگرنہ میں
طعمہ ہوں ایک ہی نفسِ جانگداز کا

(۱) ضبط آہ میں میرا صرفہ ہے یعنی مقدر ہے کہ میں ضبط آہ کے مصرف میں آؤں اور ضبط آہ سے رفتہ رفتہ فنا ہو جاؤں۔ میرا جسم و جان ضبط آہ کے مصرف کے لئے بنایا گیا ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو آہ تو بڑی بات میں ایسا نحیف و زار ہوں کہ ایک ہی سانس کی حدت و حرارت سے فنا ہو جاتا۔

(۲) میں ایک ہی نفس جانگداز کی نذر ہو سکتا ہوں مگر ضبط آہ کرتا ہوں یوں کہ میں غم پسندی کی بنا پر ایک عمر میں مرنا چاہتا ہوں، یا افزونی غم کے لئے میری تقدیر میں یہی لکھا ہے کہ صبر کے مصائب اٹھا کر مروں۔

(۳) ضبط آہ میں بھی میرا فنا ہو جانا یقینی ہے ورنہ کہیں ممکن تھا کہ میں ایک ہی نفس جانگداز سے ہلاک

ہو جاؤں۔ ترک ضبط اور نفس جانگداز سے زندگی کا خاتمہ کر لینا چنداں قابل اعتراض نہیں میں نے جان لیا اول مرنا آخر مرنا ضبط سے بھی جان جائیگی تو پھر ہوتی ہے۔ جو کل وہ آج ہو جائے۔ کیوں ایک عمر ایڑیاں رگڑ کے مروں۔ وگرنہ میں طعمہ ہو جاؤں۔

ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اُچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا

شیشہ باز ولایت میں رقاصوں کا ایک گروہ سر پر شیشہ رکھکر رقص کرتا ہے سر اور گردن کی متناسب حرکات سے وہ شیشہ گرنے نہیں دیتے بلکہ خفیف سا اُچھال کر بازو یا کاندھے پر لے لیتے ہیں شیشہ باز بمعنی فریبی و مکار مستعمل ہو گیا ہے۔ یہ معنی یہاں مراد نہیں۔ تیز شراب اگر شیشوں میں بند کی جائے تو جوش سے سے شیشہ کو حرکت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے گوشۂ بساط کو جہاں شیشے چنے ہوئے ہوں شیشہ باز کے سر سے تشبیہ دی ہے۔ اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ بساطِ ارض پر ہر حرکت جو ظاہر میں محسوس ہوتی ہے کسی باطنی جوش کی برکت ہی یا عالم عشق میں اضطراب حقیقتاً جذبات قلبی کا نتیجہ ہے۔

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرض اُس گرہِ نیم باز کا

اس شعر میں کمال غم پسندی کا اظہار ہے۔ نزاکت اور لطف یہ ہے کہ ناخن کو جو ذریعۂ خراش دل ہے عقدہ کشائے دل فرض کیا ہے۔ کاوش کو عقدہ کشائی مانا ہے۔ دل کو اس قدر حریص لذت ریش ظاہر کیا کہ خود دل مصروف تقاضا ہے۔ پھر دل کے اس تقاضے کو حق طلبی بتایا کہ ناخن غم پر دل کا گویا قرض آتا ہے جو دل کا حق ہے۔ قرض کہنے سے طلب کاوش میں اصرار و تاکید پیدا ہوئی اور اصرار کا جواز بھی ظاہر ہو گیا لفظ ہنوز سے یہ اظہار مقصود ہے کہ یہ قرضا ایک عرصہ سے اب تک ادا ہوتا رہا ہے مگر اب بھی باقی ہے یعنی کاوش حسب مراد دل میسر نہ آئی دل کو گرہ نیم باز کہا اس سے بھی یہی غرض ہے کہ کاوش ناتمام رہی بقدر حوصلہ دل نہیں۔

تاراج کاوش غم ہجراں ہوا اسد
سینہ کہ تھا دفینہ گہر ہائے راز کا

جب تک ہجر نہ تھا عاشقی سراپا راز تھی۔ دل تھا اور زمانہ وصل کی لذتیں کوئی زمانہ میں خبردار نہ تھا کہ ہمیں کیا لطف زندگی حاصل ہے بسینہ گہرہائے راز کا ایک دفینہ تھا۔ جو کاوش ہجر نے لوٹ لیا ہجر کی بیقراری سے راز عشق فاش ہوگیا۔ ہر عشرت کی یاد ایک عالم آشکار حسرت ہے۔

بزم شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا
رکھو یارب یہ در گنجینۂ گوہر کھلا

شعر کو گوہر سے بزم شاہ کو گنجینۂ گوہر سے تشبیہہ دی ہے مصرع ثانی دعا ہے۔

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بتکدہ کا در کھلا

بت محبت و تعظیم کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں یہاں تک کہ ان کی پوجا ہوتی ہے ان کے بنانے میں کمال صنعت و تکلف سے کام لیا جاتا ہے بتکدہ میں ہر قسم کی آرائش و نظر فریب سامان غیر ضروری ہوتا ہے۔ بتوں کی خاموشی اور اپنے پرستاروں کی التجائیں نہ سننا ایک صورت تمکین ہے۔ ہمارے یاراں طریقت نے معشوق کو بھی بُت کا خطاب دیدیا۔

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا

فصد جنوں کا علاج ہے۔ اگرچہ میں دیوانہ ہوں مداوائے جنوں کا ضرورت مند ہوں مگر ایسا دیوانہ نہیں کہ اُن کے فریب میں آجاؤں۔ شرارت دیکھئے ہاتھ میں نشتر ہے گویا مداوائے جنوں مدنظر ہے مگر آستین میں دشنہ ہے یعنی میرے قتل کی فکر ہے۔ گو یہ مضمون عاشقانہ پیرایہ میں ادا ہوا مگر حقیقتاً دوست نما دشمنوں کی عکسی تصویر ہے۔

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ پاؤں اس کا بھید
پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا

یعنی اس قدر بے تکلفی تو ہوئی کہ بات کرتے ہیں یہ بھی غنیمت ہے۔ راہ پر اسکو لگا لائے تو ہیں باتوں میں اور کھل جائیں گے دو چار ملاقاتوں میں۔

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

بعد فنا بھی خیالِ حسن بدستور ہے گویا جلوۂ یار پیشِ نظر ہے یا یوں کہئے کہ خلد کا ایک دروازہ قبر کے اندر کھلا ہوا ہے، جمالِ دل آرا کا نظارہ ہے یا بہار خلد کی سیر خیالِ حسن نے حسنِ عمل کا کام کیا یا عشق بجائے خود حسنِ عمل ہے۔

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھکر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

کہنا یہ ہے کہ معشوق کی ہر ادا عاشق کو پیاری معلوم ہوتی ہے یہ تو عام بات ہے کہ بے حجابی میں لطفِ دید ہے، حجاب میں بھی ایک بہار ہے۔ زلف چہرے پر تھی ایک حد تک رخِ زیبا بے حجاب تھا، وہ ادا نظر فریب تھی اب چہرے پر نقاب ہے تو نقاب زلف سے بڑھکر زیب دیتی ہے۔ کھلا مصرع ثانی میں زیب دینے کے معنی میں ہے۔ ردیف کے معنی میں یہ جدت پر لطف ہے، علاوہ ازیں لفظ شوخ میں کھلا ہوا جادو ہے ان من البیان لسحر شوخی نقاب کو اپنے حال پر ٹھہرنے نہیں دیتی۔ نقاب بجائے خود ایک شوخی ہے۔ حجاب میں شوخی کی بدولت بے حجابیاں قیامت ہیں۔ اگر میں حجاز سے کنارہ گزینی پسند کرتا تو عجب نہ تھا کہ مجھے (مشاہدہ الابرار بین التجلی والاستتار) یاد آ جاتا۔ مگر نہیں یہ حد سے تجاوز ہے۔ منہ نہ کھلنے چہرے پر نقاب ہونے اور دیکھا ہی نہیں میں جو مراعات معنوی ہے خوب ہے۔ دیکھا ہی نہیں یعنی بے مثل و بے نظیر بہار ہے یہ معنی مقصود اصل ہیں دوسرے لفظی معنی کی طرف ایہام ہے۔ زلف سے بڑھکر نقاب کا زیب دینا ایک ایسی بات ہے جس کا ثبوت محال تھا مگر عجب انداز استدلال ہے، نقاب سے وہ حسن کا عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں (بے نظیر بہارِ حسن ہے) دیکھا ہی نہیں کے لفظی معنی کا اطلاق زلف کی بابتہ نہیں ہو سکتا لہٰذا نقاب کی ترجیح ثابت ہے، زلف کے ساتھ رخِ زیبا بھی پیشِ نظر تھا نقاب کی بدولت محض۔

پر توِ جمالِ یار پیشِ نظر ہے — ادائے دلبری میں تجلی صفات کا
تفوق ذرا میرے لئے ناقابلِ بیان ہے اس کو ہرگز نہ برملا کہئے۔

کیوں اندھیری ہے شبِ غم ہے بلاؤں کا نزول
آج اُدھر ہی کو رہیگا دیدۂ اختر کھلا

ہجر کی رات تیرہ و تار کیوں ہے۔ بات یہ ہے کہ ہماری خاطر زمین کی طرف آنے کو آسمان اوّل پر بلائیں نزول فرما رہی ہیں لہذا دیدہ اختر اُدھر ہی محو تماشا ہیں۔ یا یہ کہئے کہ زمین پر شب غم بلائیں نازل ہو گئی ہیں اور تارے اُن کی مہیب صورتیں دیکھنا نہیں چاہتے یوں خوف زدہ ہو کر عرش کی طرف نظر پھیر لی ہے۔

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال
نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا

دستور ہے کہ خبر مرگ جس خط میں ہو کھلا ہوا روانہ کیا جاتا ہے وطن سے تعلق خاطر غربت میں بدستور ہے۔ جب پے در پے مرگ احباب واعزہ کی خبریں آتی ہوں غربت میں سکون کیا ممکن ہے۔

اس کی اُمّت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالب گنبد بے در کھلا

حکما کا وہ گروہ جو وجود فلک کا قائل ہے خرق والتیام کا منکر ہے یوں ہی فلک کو گنبد بے در کہا جاتا ہے۔ گنبد بے در کھلنا واقعۂ معراج کی طرف اشارہ ہے۔

شب کہ برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوّالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

زہرہ پتہ۔ جوّالہ بہت چکر کھانے والی چیز۔ شعلہ جوّالہ بنیٹی۔ ایک لکڑی کے دونوں جانب تار کی جھانجیاں باندھی جاتی ہیں اُن میں آگ رکھکر لکڑی کو بہت تیزی سے چکر دیتے ہیں۔ ہجر کی رات تھی بارش ہو رہی تھی آپ فرماتے ہیں برق سوز دل سے ابر کا پتہ پانی ہو گیا تھا۔ اور برق سوز دل میں اس بلا کی آگ تھی کہ پانی کا حلقہ گرداب میں چکر کھاتا شعلہ جوالہ یا بنیٹی کے چکر سے مشابہ تھا۔ حلقۂ گرداب (بھنور) کو شعلۂ جوّالہ سے تشبیہ دی ہے مگر انداز بیان یہ ہے کہ حلقہ گرداب حقیقتاً شعلہ جوالہ ہو گیا تھا تشبیہ میں یہ مبالغہ کی رنگ آمیزی پر لطف ہے اور سوز دل کی برق پاشی کا یہ عالم اور بارش کا یہ طوفان جو حضرت غالب نے دیکھا خدا کسی کو نہ دکھائے

واں کرم کو عذر بارش تھا عناں گیر خرام
گریہ سے یاں پنبۂ بالش کف سیلاب تھا

عنانِ گیرِ خرام - مانع خرام - انہیں بارش کا عذر تشریف آوری سے مانع تھا۔ یہاں طوفان اشک سے پنبۂ بالش گویا کف سیلاب (اہلے کے جھاگ) تھا۔

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال

یاں ہجوم اشک سے تار نگہ نایاب تھا

دیر لگ جائے بلا سے انہیں آرائش میں　　　رہ نجائے کسی کمبخت کا ارماں کوئی

وہ شام وعدہ آرائش کے خیال میں دمحو تھے، ڈوبے ہوئے تھے یہاں غم انتظار میں وفور اشک سے طوفان برپا تھا۔ موتی پرونے کے خیال سے غرض تکلفات وارائش میں محو ہونا ہے تارنگہ نایاب تھا یعنی گہر ہائے اشک نے تار نگہ کو یوں چھپا لیا تھا جیسے سلک گوہر میں رشتہ موتیوں سے چھپ جاتا ہے۔ شام وعدہ شعر میں نہیں غزل میں سلسلہ مضمون ہے یوں میرا ذہن ادھر منتقل ہوا ورنہ شعر غزل سے جدا ہو تو صرف یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ وہ محو آرائش تھے اور ہم بھی ہم ہجوم اشک کی بدولت محروم دیدۂ جوش اشک شادی مانع نظارہ تھا۔

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو

یاں رواں مژگان چشم تر سے خونِ ناب تھا

جلوہ گل پھولوں کی بہار آبجو نہر۔ خون ناب خالص خون۔

وہاں اس کثرت سے پھول کھلے ہوئے تھے اتنی دور تک تختہ گل تھا کہ جلوۂ گل سے نہر چراغاں کی طرح جگمگاتی تھی ہم بھی کچھ ان سے کم آرائش پسند نہ تھے اگر وہاں آبجو اور جلوہ گل کی بہار تھی تو یہاں سیلاب اشک خون دل سے سرتاپا گلرنگ تھا۔

یاں سر پر شور بےخوابی سے تھا دیوار جو

واں وہ فرق ناز محو بالشِ کمخواب تھا

پر شور کی لطافت دیدنی ہے۔ دیوار جو محو بالش بےخوابی و کمخواب کا تقابل پر لطف ہے وہ بالش کمخواب پر سر رکھے میٹھی نیند سوتے تھے ہم بےخوابی کے ستائے ہوئے اگر دیوار کی جستجو یک لحظہ آرام کی خاطر کرتے

تو بھی تقابل تو کافی تھا وہاں بالش کمخواب یہاں دیوار وہاں خواب راحت یہاں بیداری و بیخوابی مگر یہ آرام طلبی شانِ عشق کے منافی ہے لہذا حضرت نے پرشور کا اضافہ فرمادیا۔ وہ سرہی ہم نہیں رکھتے جسے سودا ہو درماں کا یعنی بحالت بیخوابی دیوار کی جستجو اس غرض سے تھی کہ سر پھوڑ کر قصہ پاک کریں۔

یاں نفس کرتا تھا روشن شمع بزم بیخودی

جلوۂ گل واں بساطِ صحبت احباب تھا

نفس آتشین بزم بیخودی کی شمع روشن کرتا تھا۔ یا نفس آتشین خود شمع بزم بیخودی تھا۔ ہمیں سوز باطن کی بدولت اپنی بھی خبر نہ تھی (ناقابل برداشت صدمہ بیہوشی بے خبری کا سبب ہوتا ہے) وہاں اغیار کی خاطر فرش پر پھول بکھیرے گئے تھے گویا جلوۂ گل جلسۂ اغیار کا فرش تھا ہم دفور غم میں اپنی ذات سے بیخبر وہ جوش سرور میں اغیار کی طرف مائل تھے۔

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موج رنگ کا

یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

عرش کے معنی علاوہ عرش متعارف کے تخت وسقف خانہ کے بھی ہیں ممکن ہے یہاں مراد شاعر سقف خانہ ہو۔ چونکہ مصرع ثانی میں زمیں تا آسمان کہا ہے اور عرش سے سقف مرادلیں تو مصرع ثانی میں ترقی دل پسند ہے سب شعروں میں اپنی نسبت جن امور سے کی گئی ہے ہر جگہ تقابل میں ترقی مدنظر ہے۔ موج رنگ۔ جوش عشرت و فور عیش و مسرت مراد ہے۔ سوختن کے باب سے ماضی وحال و مستقبل کی تعریف مراد ہے اور اس امتداد زمانی کو امتداد مکانی پر منطبق کیا ہے۔ معنی وہاں وفور عیش و مسرت سے طوفان برپا تھا۔ یہاں شعر سلمان وجود نذر آتش غم تھا۔ یا نذر آتش رشک تھا چونکہ تذکرۂ اغیار پہلے شعر میں ہے۔

ناگہاں اس رنگ سے خونتابہ ٹپکانے لگا

دل کہ ذوق کاوش ناخن سے لذت یاب تھا

کاوش ناخن کاوش غم سے استعارہ ہے۔ خونتابہ ٹپکانے کی رعایت سے کاوش ناخن کہا ہے۔ مراد صدمات عشق کا اظہار ہے جو غزل میں ہے۔

نالۂ دل میں شب انداز اثر نایاب تھا

تھا سپند بزم وصل غیر گو بیتاب تھا

نایاب اولاً معدوم ناپیدا۔ ثانیاً بے مثل۔

رات نالۂ دل میں کچھ بھی اثر نہ تھا (نایاب بمعنی معدوم) پھر طنزاً کہا جاتا ہے۔ نالہ دل میں رات کیا ہی اثر تھا (بے مثل) کہ دل باوجود بیتابی (جس سے امید اثر تھی) سپند بزم غیر تھا۔ نالہ دل گویا صدائے سپند تھا ہماری بیقراری وسوز دل کی برکت سے غیر کے عیش میں فرق نہ آتا تھا۔ سپند نظر بد سے بچانے کے لئے آگ پر رکھتے ہیں۔

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے

خانۂ عاشق مگر ساز صدائے آب تھا

آہنگ ارادہ عزم۔ نغمہ وطریق ادا۔ نشاط آہنگ طرب آگین۔

مصرع ثانی میں دل ہی کو خانہ عاشق کہا ہے۔ سیل غم عشق کے آنے سے دل پر مسرت طاری ہے گویا یہ گھر صدائے آب کا ساز یا ارغنوں تھا۔ غرض یہ ہے کہ غم عشق ہماری نظر میں سرمایۂ شادمانی ہے۔

نازش ایام خاکستر نشینی کیا کہوں

پہلوئے اندیشہ وقف بستر سنجاب تھا

خوشحال ہیں اپنے حال میں مست۔ نادار ہیں اپنی کھال میں مست۔

مجھے خاک نشینی پر کیسا ناز تھا خاک نشینی کیا تھی میں تو اپنے خیال میں بستر سنجاب پر محو راحت تھا۔ غرض یہ ہے کہ کل حزب بما لدیہم فرحون آخر کامیابی ناکامی عیش وغم رنج وراحت جو جسے ملا ہے خدا کا دیا ہے ذٰلک تقدیر العزیز العلیم اس نسبت سے مفلس کو مفلسی پر اسی قدر ناز زیبا ہے جس قدر ایک امیر کو امارت پر اور حقیقت یہی ہے کہ سب اپنے حال میں خوش ہیں کوتہ اندیشی کی بدولت انسان دوسروں کی راحت خود حاصل کرنا چاہتا ہے مگر نہ کسی کا غم خود لینے کو تیار ہے نہ اپنی راحت کسی کی نذر کرنا چاہتا ہے۔

ایام خاکستر نشینی سے زمانہ ابتلائے عشق مراد ہو سکتا ہے لیکن بستر سنجاب سے بستر محبوب مراد لینا صحیح

نہیں ہے۔

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرّہ ذرّہ روکشِ خورشیدِ عالمتاب تھا

کسی کے عشق کے دیوانے ہم بھی تھے مگر ہمارا جنونِ عشق نارسا یا ذوقِ محبّت ناتمام تھا۔ یعنی صورت پرستی کے دائرہ سے قدم باہر نہ تھا لہذا کسی ایک صورت پر فریفتہ رہے باقی عالم ہماری نظر میں ہیچ و بے قدر رہا۔ اگر یہ پست نظری نہ ہوتی اور ہم "اللّٰہ نور السمٰوٰت والارض" کے راز کو پا جاتے تو حقیقت یہ ہے کہ اس نسبت سے عالم کا ذرہ ذرہ خورشیدِ عالم تاب کا مقابل تھا۔

آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے
کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

مہر و وفا۔ ایک مختصر حکایتوں کی کتاب ہے اس رعایت سے باب کہا ہے ابتدائی عشق کا التفات یاد دلا کر موجودہ بے اعتنائی کا سبب پوچھتے ہیں۔

میں نے روکا رات غالبؔ کو وگرنہ دیکھتے
اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

کفِ سیلاب تھا یعنی کفِ سیلاب ہو ہی چکا تھا۔ آیندہ ہونے والے واقعہ کو بصیغہ ماضی بیان کرنے سے وقوع کا تیقن ظاہر کرنا مقصود ہے۔ یعنی اگر میں غالب کو اشکباری سے باز نہ رکھتا تو یقیناً طوفان اشک آسمان تک بلند ہوتا اور آسمان کفِ سیلاب کی طرح بہتا۔ محبوب سے خطاب ہے کہ یہ قیامت آتے آتے رہ گئی احسان مانئے اور آیندہ لحاظ رکھئے۔

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

ودیعتِ یار نہ کہا ودیعتِ مژگانِ یار کہا۔ کہ یادِ مژگانِ یار کو جگر خون کن کاوش سے مناسبت ہے قطرہ قطرہ خون آنکھ سے ٹپکانا پڑا گویا ایک امانت تھی جو حساب کر کے واپس دی گئی۔ جگر کاوش یادِ مژہ سے

خون ہوا تھا گویا قطرہ یا رسے خون جگر کی دولت پائی تھی یوں ودیعت کہا دو پہلو میں ودیعت تھا لہذا حساب دینا پڑا یا حساب دینا پڑا یوں ودیعت سمجھا۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

تمثال، صورت۔ پیکر بمعنی بت مستعمل ہے جمع تماثیل اصنام۔ ماتم۔ مصیبت۔ غم۔ ماتم یک شہر آرزو۔ ہجوم آرزو کی مصیبت۔ کسی بات کا ماتم۔ کسی بات کا رونا۔ وجود شے پر اظہار غم کے معنی میں مستعمل ہے یہاں آرزو باقی نہ رہنے کا ماتم مراد نہیں ہے۔

ماتم ہمیں جینے کا تھا مرنے کا یہ غم کیا
دیکھے کوئی دیوان گی اہل عزا بھی (بسمل)

تمثال دار غالب نے نہیں کہا۔ اس صورت میں دار بالکل حشو اور خلاف محاورہ اہل زبان ہے۔ محض آئینہ تمثال کہا جاتا۔ تمثال دار توڑا تھا یعنی یوں ہی توڑ دیا تھا جس طرح بت توڑ دیتے ہیں شکستہ آئینہ میں متعدد عکس نظر آنا بیشک نہ کوئی جدید انکشاف ہے نہ کوئی نیا تخیل مگر غالب کے شعر میں ایک خاص ندرت ہے اور یہ شعر۔

نظر آتے کبھی کاہیکو اک جا خودنما اتنے — یہ حسن اتفاق آئینہ اُن کے روبرو ٹوٹا

نہ بہ اعتبار بندش و خوبی بیان قابل ذکر تھا نہ کسی پر لطف تخیل کی بنا پر قابل توجہ۔ تنبیر مرحوم کا ایک شعر پرلطف یاد آیا مضمون جدا ہے۔

آئینہ ٹوٹ گیا کس کی خود آرائی کا — پڑ گیا لوٹ میں نظارہ تماشائی کا

غرض غالب کے شعر کے معنی یہ ہیں۔ ہم آئینہ تصویر میں تمہاری تصویر یا آئینہ دل میں تمہارا عکس دیکھتے تھے اُس طرف مائل تھے تم نے آئینہ یوں ہی توڑ دیا جیسے کوئی بت توڑ ڈالتا ہے۔ غرض یہ تھی کہ پرتو کی طرف میلان طبیعت کیا ذات کو دیکھئے۔ مگر ہم اس قابل کہاں تھے نظر کوتاہ قسمت برگشتہ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک عکس کے ہزار عکس ہوگئے اور ہم ایک صنم کے بجائے ہزار اصنام کے پرستار بن گئے۔ ایک شہر آرزو کی

مصیبت ہے۔ ایک شہر آرزو کا رونا ہے اور ہم۔ کارخانۂ قدرت میں آئینۂ دل بھی اسی لئے توڑا جاتا ہے کہ شکستہ دلی یا افسردہ خاطری کی برکت سے مظاہر صفات سے تعلق خاطر ٹوٹے عین ذات کی طرف رجوع قلب ہو مگر حضرت انسان بہ ایں ہمہ افسردہ دلی گرفتار علائق و اسیر تعلقات ہیں۔

گلیوں میں میری لاش کو کھینچے پھرو کہ میں

جاں دادۂ ہوائے سر رہگزار تھا

نعش دیوان میں غلطی کاتب ہے۔ نعش بمعنی چارپائی مجازاً بمعنی جنازہ مستعمل ہے مگر یہاں جو بلاغت لفظ لاش میں ہے وہ نعش میں نہیں۔ لاش کھینچنا ایک صورت تعزیر ہے۔ جاں دادہ جس نے جان دیدی ہو جان باختہ عاشق۔ جس کو جان دی گئی ہو یعنی جس نے حیات حاصل کی ہو۔ اعجاز جاں دہی ہے ہمارے کلام کو۔ زندہ کیا ہے ہم نے مسیحا کے نام کو۔ ہوا آرزو و اشتیاق جوف فلک یا دو ساکن کہ جوف مکان یا جائے محدود میں ہو۔ لیکن لفظ ہوا عموماً بمعنی باد مستعمل ہے۔ وور از تو خاک بر سر آب و ہوائے سے (خاقانی) رہگزار سے رہگزار محبوب مراد ہے۔

(۱) میں نے رہگزار معشوق کی آرزو میں جان دی اور یہ عشق میں جان دینا جرم تھا خواہ یوں کہ وہ میری عاشقی پسند نہ کرتے تھے اور مجھے گناہگار فرض کرتے تھے۔ یا یوں کہ زمانہ مجھے مجرم جانتا تھا یا یوں کہ ایسے ستم پیشہ محبوب کی آرزو میں مرنا جرم تھا جس نے زندگی بھر قدر نہ کی) لہٰذا مجھے یہ تعزیر دو کہ میری لاش اُن گلیوں میں کھینچے پھرو۔ سبحان اللہ کس قدر پیاری تعزیر ہے اور اغیار کے لئے کس قدر نصیحت آمیز عبرت انگیز۔

(۲) میں رہگزار معشوق کی تمنا میں مرگیا اور بعد وفات بھی انسان کو یک گونہ تعلق مشاغل یا تعلقات زندگی سے رہتا ہے لہٰذا میرے زمانہ حیات کی اُمیدوں اور آرزوؤں کا میرے مرنے کے بعد بھی لحاظ کرو جیسا کہ زمانہ میں دستور ہے۔

(۳) گزرگاہ معشوق کی ہوا سے میری جان میں جان آتی تھی میری روح تازہ ہوتی تھی اب مرنے پر مجھے وہاں کی ہوا کھلاؤ۔ شاید میں زندہ ہو جاؤں یا میری روح کو اب بھی اُس ہوا سے فرحت ہو۔

موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال

ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا

سراب وہ قطعہ ارض جو دیکھنے سے پانی محسوس ہوتا ہے۔ تلوار کا پانی نام کا پانی ہے مگر مہلک سراب دشت وفا کا ہر ذرہ جوہر تیغ کی طرح آبدار تھا تشنہ کام محبت کی پیاس تو کیا بجھتی ہاں ان پر ہلاکت برستی تھی۔

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا

ترجمہ۔ دل کم گرفتہ بود غم عشق را و لے دیدیم کم گرفتہ غم روزگار بود (بسمل)

دوسروں کی مصیبت آسان نظر آتی ہے زمانہ ہمارے مصائب عشق کو سہل سمجھتا ہے تعجب نہیں ہم بھی جب عشق سے فارغ تھے غم عشق کو ہیچ جانتے تھے مگر اب کہ خود گرفتار محبت ہیں معلوم ہوا کہ عشق کم از کم غم روزگار ہے زمانہ بھر کا غم دلگیر اہے۔ عاشق دین و دنیا کے غم سے فارغ ہے یہ غم عشق کسی دوسرے غم کے ساتھ مجتمع نہیں ہو سکتا۔ اگر غم عشق نہ ہو۔ تو چونکہ انسان کا غم سے بری ہونا محال ہے۔ غم روزگار رہیگا۔ گویا اگر دل سے غم عشق کم کر دیا جائے تو غم روزگار باقی رہتا ہے۔ یہ منطق زرا مہمل ہے۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

بچشم و گوش و دہاں آدمی نبا شد شخص کہ ہست صورت تصویر راہمیں تمثال

دعوے یہ ہے کہ ہر کام کا آسان ہونا دشوار ہے۔ ثبوت میں ہزار ہا کام تو گنائے نہ جائینگے کوئی سہل سے سہل آسان سے آسان کام تلاش ہونا چاہیئے اور پھر اس میں صورت اشکال دکھانا چاہیئے کہ بظاہر اس قدر سیدھی سی بات ہے اور پھر بھی دشوار ہے۔ شاعر نے عجیب مثال تلاش کی یہ جستجو قابل داد ہے۔ آدمی وانسان حقیقتاً ایک ہیں معنی لحاظ سے آدمی کے انسان ہونے میں دشواری کا امکان ہی نہیں قلب ماہیت کرنا نہیں کہ فلسفی محال بتائے ... دیکھیے۔ لفظ آدمی وانسان دونوں کا اطلاق مجازاً ایسی ذات پر ہوتا ہے جو خوبی کردار سے آراستہ ہو ... میں لفظ انسان کو بہ اعتبار اصل ترجیح ہے۔ لفظ انسان کی اصل انس ہے اور یہی ایک صفت ہزار ہا صفات ... ن ہے۔ اب اس اعتبار سے کہ انسان وہ ہے جو خوبی کردار سے آراستہ ہو یہ ایک امر دشوار ہے۔ لفظ ... معنی میں مستعمل ہے۔ اور انسان معنی مجازی میں۔

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانہ کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

ٹپکتا ہے ظاہر ہوتا ہے۔ بیّن و آشکار ہے۔ مراعات سے خاص لطف ہے۔ گریہ کا چاہنا مجاز ہے یعنی گریہ سے لازم ہے۔

وائے دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

شوق کی یہ جنوں آمیز ادا بلا کی حسرت خیز ہے کہ میرا کام ہی یہ ہوگیا ہے کہ بار بار ہر لحظہ ان کے کوچہ میں جاؤں اور حیران ہو جاؤں۔ نظارہ تجلیات حسن کی تاب کہاں انجام کار حیرانی ہے یا یوں کہ ہر بار وہاں جاتے ہیں اور خیال کرتے ہیں "کیا ہم کوئے یار میں ہیں" حیرت طاری ہو جاتی ہے۔ بہ بیداری است یارب یا بخواب است۔ کہ جانِ زجانان کامیاب است" یا یہ دیوانگی شوق حیرت زا ہے کہ اگرچہ کبھی کوئے یار تک رسائی نہیں ہوتی مگر بار بار اُدھر جاتے ہیں۔ یا وہاں رسائی ہونا تجربہ اور عقل دونوں کی روسے محال ہے یوں افسردگی لازم ہے پھر بھی دفور شوق بدستور ہے یہ اجتماع نقیضین حیرت خیز ہے۔ (لفظ نقیضین روزمرہ کی بول چال میں لکھا ہے۔ بالکل مطابق اصطلاح منطق معنی مراد نہیں کہ اجتماع و ارتفاع حقیقتاً محال ہو۔

پریم میٹر

جناب ظفر عمر صاحب بی۔ اے (علیگ)
سابق سپرنٹنڈنٹ پولس صوبہ متحدہ

چوروں کے کلب کے ماہواری اجلاس میں گزشتہ جلسہ کی کارروائی پڑھکر سنائی گئی جس میں نئے قسم کے ہوائی جہاز کے چرانے کا مفصل ذکر تھا۔ حاضرین نے سردار شمشیر سنگھ کی ہمت اور جسارت کی داد دی کہ انھوں نے اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر ہوائی جہاز کو چرایا اور اس کے عجیب وغریب پرزوں اور مشین کے متعلق سب سے اوّل اپنے کلب کی آگاہی اور تفریح کے لئے دلچسپ معلومات بہم پہونچائیں۔ اس کارروائی کے صلہ میں سردار شمشیر سنگھ آئندہ سال کے لئے ممبر منتخب کئے گئے۔ اس کے بعد پریسیڈنٹ کلب نواب دلاور جنگ کرسی صدارت پر کھڑے ہوئے اور حاضرین جلسہ کو متانت کے ساتھ خطاب کیا۔

"معزز ممبران کلب! سکریٹری کلب نے نئی وضع کے ہوائی جہاز چرانے کے دلچسپ حالات آپ کو سنائے ہیں۔ سردار شمشیر سنگھ کی کامیابی پر مبارکباد دینے میں آپ کے ساتھ ہوں۔ سائنس جس تیزی کے ساتھ ترقی کر رہی ہے یہ ہوائی جہاز اس کا اعلیٰ نمونہ تھا۔ آئندہ جنگ میں اس ایجاد کے بدولت معلوم نہیں کتنے شہر تباہ ہوں گے اور کتنے انسان ہلاک ہوں گے۔ لیکن آپ کو معلوم ہے کہ سائنس اور ایجاد کے کرشمے تباہ کن آلات اور جنگی سامان کے بنانے ہی پر محدود نہیں ہیں۔ معاشرتی اور تمدنی ترقی اور تفریح کے لئے بھی سائنس کے دروازے یکساں کھلے ہوئے ہیں اور بہت سے خدا کے بندے جو جنگ اور خونریزی کو بنی نوع انسان کے زوال کا باعث سمجھتے ہیں ایسے آلات کی ایجاد میں مصروف ہیں جن کی مدد سے انسان کی خوشحالی اور فارغ البالی میں ترقی ہوگی اور قدرت کے پوشیدہ اور عجیب وغریب راز معلوم ہو سکینگے۔ مثلاً اخبار سرگزشت میں آج یہ خبر شائع ہوئی ہے کہ پروفیسر عقیل نے ایک ایسا آلہ ایجاد کیا ہے جس کی مدد سے انسان کی محبت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اور اس کا نام پریم میٹر رکھا ہے۔ گرمی ناپنے کا آلہ تھرمامیٹر ہم سب جانتے ہیں۔ موسم کا حال معلوم کرنے کا آلہ بیرومیٹر عام استعمال میں ہے۔ بجلی جیسی لطیف اور آنکھ سے اوجھل چیز کی پیمائش کا آلہ وولٹامیٹر ہر گھر میں جہاں بجلی کی روشنی ہوتی ہے لگایا جاتا ہے۔ اسلئے کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ کسی گزشتہ محبت نے اپنے حبیب کی بے وفائی، لیکن اسکے ساتھ ادعائے

محبت کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے پروفیسر صاحب نے یہ خیال ظاہر کیا ہو کہ محبت کی کسوٹی ہوتی تو وہ اپنے حبیب کی محبت کا ٹھیک اندازہ کر سکتا۔ اور پروفیسر صاحب نے اِس انوکھے خیال پر غور کر کے تھرمامیٹر کی طرح پریم میٹر بنالیا ہو۔

"اگر پروفیسر عقیل کا دعویٰ اپنے آلہ کے متعلق صحیح ہے تو اس ایجاد کی بدولت بڑا انقلاب پیدا ہوگا۔ اور لوگوں کے تعلقات میں طوفان برپا ہوگا۔ قبل اس کے کہ اس آلہ کی ماہیت اور استعمال کا طریقہ عام طور پر معلوم ہو یہ مناسب ہوگا کہ ہمارے کلب کے معزز ممبران اس کا تجربہ کریں۔ پروفیسر عقیل اس عجیب وغریب ایجاد پر یونیورسٹی میں ایک عام لکچر دینا چاہتے ہیں اسلئے میں تجویز کرتا ہوں کہ آئندہ اجلاس کلب میں یہ آلہ پیش کیا جائے۔ حاضرین نے اِس تجویز کا زور زور سے تالیاں بجاکر خیر مقدم کیا۔ ممبران کلب میں دو ایک ایسے تھے جو پروفیسروں اور اخبار نویسوں کی بابت اچھی رائے نہیں رکھتے تھے اُن میں سے ایک نے کہا۔

"جناب صدر! مجھے سرگزشت کی خبر کے صحیح ہونے میں شک ہے۔ محبت بھی بھلا ایسی چیز ہے جو تولی اور ناپی جاسکے؟ محبت دل کے لطیف ترین جذبہ کا نام ہے۔ اس پاک اور نازک شے کو تولنے اور ناپنے کی کوشش کرنا روحانی معاملات میں دخل دینا ہے اور قانون قدرت کی توہین کرنا ہے معلوم ہوتا ہے کہ اخبار کی خبر کسی شوخ رپورٹر کی من گھڑت ہے۔" صدر جلسہ نے اِس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے کہا:۔

"یہ سائنس کی ترقی کا زمانہ ہے اور کوئی ایجاد ایسی نہیں ہے جس پر تعجب کیا جائے۔ ۵۰ برس پہلے کون کہہ سکتا تھا کہ انسانی آواز ریکارڈ میں بھری جاسکتی ہے اور جب چاہیں اور جتنی بار چاہیں گراموفون پر ریکارڈ کو رکھ کر سُن سکتے ہیں۔ گھر گھر یہ مشین موجود ہے۔ بجلی جو پہلے زمانہ میں خدائی عتاب کا کوڑا سمجھی جاتی تھی آج گھر گھر استعمال ہوتی ہے اور اس کی مدد سے حیرت میں ڈالنے والی ایجادیں ہو رہی ہیں۔ ریڈیو کا خیال کرو ایک آدمی لندن یا امریکہ میں گفتگو کرتا ہے۔ آن واحد میں اُس کی آواز ریڈیو کی مدد سے تمام دنیا میں فوراً سُنی جاتی ہے۔ شملہ پر مشاعرہ ہوتا ہے یا اجمیر میں قوالی ہوتی ہے اور ہر شخص گھر بیٹھا اُسے سُنتا ہے۔ جب یہ سب کچھ ہو سکتا ہے تو کیا دل کے جذبات معلوم کرنے کا آلہ نہیں بن سکتا؛ دل کی کشش کا زور ہمیشہ سے سُنتے آئے ہیں۔ اور ہمارے شاعروں نے تو دلی جذبات کو اس قدر سراہا ہے کہ خدا کی پناہ۔ جب آواز کی ایسی موٹی چیز آن واحد

میں ہزاروں کوس سے سنی جا سکتی ہے، اس کا آتار چڑھاؤ کان میں ریڈیو کی مدد سے محسوس کیا جا سکتا ہے تو اس میں شک یا تعجب کرنے کی کوئی بات نہیں ہے کہ محبت جیسی لطیف شے جو عاشقوں کے نزدیک اس قدر تیز اثر و زود اثر ہے، ضرور ناپی اور تولی جا سکتی ہے۔ مقناطیس کی کشش کا صحیح اندازہ کیا جاتا ہے، اس کی کشش معلوم کرنے کے لئے آلات بنائے گئے ہیں، کیا دل کی کشش یا محبت جو ہمارے شاعروں کے نزدیک مقناطیس سے زیادہ قوی ہے نہیں ناپی اور تولی جا سکتی ہے؟ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے۔ آئندہ جلسہ میں اس کے حالات ہمیں معلوم ہو جائیں گے۔ بشرطیکہ ہم اس کے حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائیں اس وقت میرے سامنے کئی نام ممبری کے لئے پیش کئے گئے جن میں سے ایک پریم میٹر چرانے کے لئے تجویز کیا جا سکتا ہے۔ راجہ بکرم سنگھ اور ڈاکٹر رحمن کو سالانہ چندہ دیکر ممبری کی تجدید کرتا ہے اور تین چار نئی درخواستیں ممبری کے لئے پیش ہوئی ہیں۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ ہمارے کلب میں دلچسپی لینے والوں کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا ہے۔ یہ ہمارے لئے باعثِ فخر ہے کہ رانی کیلاش جو ہمارے کلب کے ایک نوجوان اور سرگرم ممبر کی بیوی ہیں چوروں کے کلب میں باضابطہ شامل ہونا چاہتی ہیں۔“

قہقہوں اور تالیوں کی آواز دیر تک ہوتی رہی۔ جب پھر سکوت ہوا تو ایک ممبر نے کہا:۔

”کیا اب عورتیں بھی اس کلب کی ممبر بنائی جائیں گی؟ مجھے سخت اعتراض ہے“

دوسرا ممبر: ”کیوں نہیں؟ یہ زمانہ آزادی اور مساوات کا ہے میں بڑے زور سے رانی کیلاش کے ممبر ہونے کی سفارش کرتا ہوں۔ وہ بڑی باہمت اور خوبی کی خاتون ہیں۔“

پہلا ممبر: ”مجھے رانی کیلاش کی جسمانی یا دماغی خوبیوں پر اعتراض نہیں ہے، لیکن چوری اور نقب زنی کا ایسا مشکل اور پُرخطر کام عورت جیسی نازک اور نرم دل جنس سے کب ہو سکتا ہے؟

تیسرا: ”مجھے اندیشہ ہے کہ معزز ممبر عورتوں کے متعلق ایسے دقیانوسی خیالات رکھتے ہیں۔ وہ کونسا خطرناک اور مشکل کام ہے جو عورتیں اس زمانہ میں نہیں کرتیں۔ گھوڑوں پر سوار ہوتی ہیں۔ فضاء آسمانی میں بڑے بڑے ہوائی جہازوں کو چلاتی ہیں۔ ترکی روس اور اسپین میں عورتیں فوج میں بھرتی ہوتی ہیں اور مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہیں۔ کیا ہندوستانی عورتیں نسوانی صفات میں دنیا کے کسی ملک کی عورتوں سے کم ہیں؟

اُن کی پستی کی وجہ یہی ہے کہ مرد انہیں موقع نہیں دیتے۔ ہمارے کلب میں عورت مرد کی کوئی تفریق نہ ہونا چاہئے۔"
تالیاں بجنے اور بیشک بیشک کی آوازیں بلند ہوئیں صدر جلسہ نے ممبروں کی بحث کو غور سے سنا اور کثرت رائے کا خیال کر کے بیان کیا:۔

"مجھے خوشی ہے کہ ممبران کلب نے اس اصول پر کثرت رائے کا اظہار کیا کہ عورتیں بھی ممبر بنائی جائیں اور اس طرح اپنی روشن خیالی اور زمانہ شناسی کا ثبوت دیا۔ یہ بات کہ عورتیں ہمت اور خوش تدبیری کے لحاظ سے اس قابل ہیں کہ اس معزز کلب کی ممبر بنیں جلد آزمائی جائیں گی۔ اس لئے میں تجویز کرتا ہوں کہ رانی کیلاش پریم میٹر کو چورا کر آئندہ جلسہ میں بطور فیس ممبری پیش کریں۔"

انگلستان کی کرکٹ ٹیم علی گڑھ آئی ہوئی تھی اور یونیورسٹی کے ساتھ بڑے معرکہ کا میچ ہو رہا تھا کھیل کے میدان کے چاروں طرف اور پولس لین میں تماشائی کھچا کھچ بھرے ہوئے تھے بکثرت شوقین باہر سے آئے ہوئے تھے۔ رانی کیلاش بھی چند ساتھیوں کے ساتھ کرکٹ میچ دیکھنے کے لئے دہلی سے آئیں۔ اور ڈاک بنگلہ میں مقیم ہوئیں۔ چند پروفیسروں کی بیگمات سے ملیں یونیورسٹی کی وسیع عمارت کو دیکھا۔ اور پروفیسر عقیل کے مکان اور عادات اور اوقات کے متعلق ضروری معلومات حاصل کیں۔

پروفیسر عقیل دوسرے اساتذہ کے برخلاف تفریحی محفلوں اور جلسوں سے متنفر تھے اور سوائے کلاس روم یا اپنی لیبرٹری کے کہیں مشکل سے دکھائی دیتے تھے۔ کلاس ختم ہو جاتا تو شام تک لیبرٹری میں کام کرتے رہتے۔ گھر جاتے تو بھی کتاب کے کیڑے بن جاتے۔ ان کی کوٹھی ہی چھوٹی سی لیبرٹری تھی اور سائنس کے متعلق طرح طرح کے آلات اوزار اور مشینیں ہر طرف نظر آتی تھیں۔ جس وقت کوئی خیال آتا فوراً تجربہ میں مصروف ہو جاتے۔ جب سوتے تب بھی ان کا دماغ اگرچہ آرام کرتا تھا مگر ان کی روح عالم خواب میں سائنس کے مسائل کو حل کرنے یا نئی نئی ایجادوں کو دیکھنے کے لئے تمام دنیا میں چکر لگاتی رہتی۔ پروفیسر کو دعویٰ تھا کہ علم طبیعات کی بہت گتھیاں انھوں نے عالم خواب میں سلجھائی ہیں۔ سوتے جاگتے آج کل پریم میٹر یا محبت کی ترازو کا ہر وقت خیال رہتا تھا۔ چنانچہ آج بھی اس کے متعلق غور کرتے کرتے لیبرٹری میں سو گئے۔

آدھی رات کے بعد ایک خوبصورت نوجوان سیاہ لباس پہنے سر پر صافہ باندھے لیبرٹری میں داخل ہوا۔

برقی مشعل (ٹورچ) کا بٹن دبایا اور ٹورچ کو چاروں طرف گھمایا اور پروفیسر کو کوچ پر سوتے دیکھکر جھجکا اور ارادہ کیا کہ باہر چلا جائے کوچ کے قریب ایک میز پر پریم میٹر رکھا دیکھکر ارادہ ملتوی کر دیا اور سوچنے لگا کہ پروفیسر کو جگائے بغیر میٹر کو ہنڈ بیگ میں رکھ کر چل دے۔ اُسے کیا خبر تھی کہ پروفیسر اگرچہ سو رہے تھے لیکن ان کی روح مصروف کار تھی۔ ظاہر ہے کہ اس مشین کے ساتھ پروفیسر کو بڑی محبت تھی اور ہر وقت اس کا خیال دل میں رہتا تھا جو شخص محبت کی پیمائش کے لئے آلہ بنائے اس کے لئے یہ کیا مشکل تھا کہ اپنے محبوب کو خطرہ سے محفوظ رکھنے کا معقول انتظام کرے جوں ہی نوجوان نے پریم میٹر چرانے کا خیال کیا اور مشین کی طرف دیکھا پروفیسر کے دل میں ایک طوفان برپا ہو گیا اور گھبرا کر کھڑا ہو گیا۔ اجنبی نے ٹورچ گل کی اور باہر جانا چاہا مگر دروازہ جو کھلا چھوڑ کر آیا تھا بند پایا۔ دروازہ کو دھکا دیا تو زور سے گھنٹی بجی اور تمام کمرہ برقی روشنی سے منور ہو گیا۔ چور کی جیب میں پستول تھا اور اسے یقین تھا کہ پروفیسر نے حملہ کیا تو اپنے آپ کو بچا سکے گا۔ لیکن پروفیسر نے بجائے اس کے کہ چور کے ساتھ وہ برتاؤ کرے جو ایسی حالت میں کیا جاتا ہے، پہلے میز پر نظر ڈالی جہاں پریم میٹر رکھا تھا اور یہ اطمینان کرنے کے بعد کہ آلہ اپنی جگہ رکھا ہوا ہے اور بظاہر کمرہ کی سب چیزیں موجود ہیں تہذیب کے ساتھ خطاب کیا :۔

" آپ کون ہیں اور ایسے ناوقت میری لیبرٹری میں آنے کی تکلیف کیوں گوارہ فرمائی ؟"

رانی کیلاش صنف نازک کی ذہانت کا اعلیٰ نمونہ تھیں فوراً سمجھ گئیں کہ صاحب خانہ واقعی ایک بھولے بھالے پروفیسر ہیں ان کو رام کر کے اپنا مطلب حاصل کرنا مشکل نہ ہوگا۔ بجائے پستول سے دھمکانے کے یہ مناسب سمجھا کہ عورت ذات کا مشہور طریقہ استعمال کیا جائے۔ یعنی اپنے آپ کو مظلوم اور تکلیف زدہ ظاہر کر کے پروفیسر کی ہمدردی اور دلچسپی حاصل کرے۔ صافہ اُتارا اور سر ہلایا۔ خوبصورت بال جو صافہ میں چھپے ہوئے تھے شانوں پر گرے، چہرے کی سُرخی بڑھی۔ نظریں نیچی ہوئیں اور کچھ دیر بعد آنسو سے ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں پروفیسر کی طرف عجیب انداز سے دیکھنے لگیں۔

پروفیسر اگرچہ زاہد خشک اور کتاب کا کیڑا تھا۔ اور سوائے سائنس کے عجائبات کے اسے کسی چیز سے دلچسپی نہ تھی۔ اور اس کے سکون اور شانتی میں خوبصورتی بھی مخل نہ ہوتی تھی۔ لیکن مردانہ لباس میں حسن کی اس دیوی کو آبدیدہ دیکھکر اس کے دل میں عجیب کیفیت پیدا ہوئی۔

اجنبی کو پولس کے حوالہ کرنے کا خیال جو ایک منٹ پہلے آیا تھا محو ہو گیا۔ غصہ اور نفرت کی جگہ ہمدردی پیدا ہوئی۔

"یہ میں کیا دیکھتا ہوں۔ سوتا ہوں یا جاگتا ہوں۔؟ یہ عالم خواب تو نہیں ہے؟"

"پروفیسر صاحب! آپ اطمینان فرمائیں خواب و خیال نہیں بلکہ آپ کے سامنے ایک دکھیاری عورت کھڑی ہے۔ اور آپ کی امداد چاہتی ہے"۔

"لیکن امداد حاصل کرنے کا آپ نے اچھا وقت تجویز کیا۔ آدھی رات کے وقت کسی شریف عورت کا غیر مرد کے کمرہ میں مردانہ بھیس بدل کر تنہا جانا کسی طرح مناسب نہیں"۔

رانی کیلاش نے لمبی سانس لی آنکھوں سے آنسو ٹپ ٹپ گرے اور کہنے لگی۔

"پروفیسر صاحب، آپ جانتے ہیں محبت بُری بلا ہے۔ اس کا مریض دُنیا کے معمولی رسم و رواج حزم و احتیاط اور سامراج کے آداب کی قید و بند سے آزاد ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں ایسے ناوقت تنہا آپ کے پاس آئی ہوں"۔

پروفیسر عقیل نے بگڑ کر کہا۔ "لیکن بیگم صاحبہ آپ کو معلوم ہونا چاہیئے کہ میں پروفیسر ہوں اور عشق و محبت کے کوچہ سے بالکل بے خبر۔ اس وقت سے پہلے میں نے کبھی آپ کو دیکھا بھی نہیں۔ مجھے آپ کی جسارت اور بے باکی پر حیرت ہے، کہ ایک اجنبی کے ساتھ اس طرح اظہار محبت کر رہی ہیں"۔ رانی کیلاش نے شرما کر سر جھکایا۔ مُنہ پر ہاتھ رکھ کر ہنستی رہیں اور پھر شوخی کے ساتھ خطاب کیا۔

"پروفیسر صاحب! معاف کیجئے آپ کو سخت غلط فہمی ہوئی۔ میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ میں آپ پر مفتون ہوں یا آپ کی محبت حاصل کرنے یہاں آئی ہوں۔ میں ایک شریف عورت ہوں۔ سوائے اپنے شوہر کے کسی اور سے محبت کرنا گناہ سمجھتی ہوں۔ بات یہ ہے کہ میں اپنے پتی کو دل و جان سے چاہتی ہوں اور اس سلسلہ میں آپ کی مدد کی خواستگار ہوں کیا آپ میری مدد نہ کریں گے؟"

"بیگم صاحبہ" میں آپ سے معافی چاہتا ہوں۔ میں غلط سمجھا تھا لیکن میاں بیوی کے تعلقات بہت نازک ہوتے ہیں۔ میں آپ کی مدد کیسے کر سکتا ہوں"؟

"میں نے سُنا ہے کہ آپ نے ایک ایسا آلہ ایجاد کیا ہے جس سے محبت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کیا اسی آلہ کی مدد سے آپ مجھے بتا سکتے ہیں کہ میرے شوہر کی محبت میں کچھ دنوں سے کمی کیوں ہو گئی؟ مجھے اندیشہ ہے کہ ان کا دل کسی اور کی محبت کے جال میں پھنس گیا ہے، میں اس غم میں گھلی جاتی ہوں"

"جب تک آپ کے شوہر یہاں اس آلہ کے سامنے آکر نہ بیٹھیں ان کے دل کا حال بتانا مشکل ہے لیکن آپ کے دل کا حال معلوم ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ خود آپ کے دل میں اپنے پتی کی پہلی سی محبت نہ ہو اور آپ انھیں ناحق مورد الزام سمجھتی ہوں۔ آیئے اس کرسی پر بیٹھ جایئے آپ کے سامنے میز پر جو آلہ رکھا ہے اس کی ایجاد پر مجھے بڑا فخر ہے۔"

رانی کیلاش کرسی پر بیٹھ جاتی ہے۔ پروفیسر پریم میٹر کے آئینہ کا رُخ اس کی طرف کرتا ہے۔ اور بجلی کا تار پلگ میں لگاتا ہے۔ ربر کی پتلی نلکی جس کے سرے پر ایک گیند ہے ہاتھ میں لیتا ہے اس کو دبانے سے کئی رنگ کی شعاعیں آئینہ پر عکس ڈالتی ہیں۔

"مجھے بڑی خوشی ہے کہ آج اسے اعلیٰ رتبہ کی خاتون پر پریم میٹر آزمانے کا موقع ملا۔ یہ آلہ بالکل سادہ ہے۔ یہ دیکھیے ریڈیو کی طرح خاص وضع کے والو ([illegible]) یا قمقمے لگے ہیں جنھیں بجلی منور کرتی ہے۔ آئینہ پر نظر پڑتے ہی دل کی نازک کیفیت کا انعکاس ان قمقموں میں ہوتا ہے اور دلی جذبات کا سلسلہ پریم میٹر کے ساتھ قائم ہو جاتا ہے ان جذبات کا عکس برابر دانے شیشہ پر مختلف رنگوں میں دکھائی دیتا ہے اور ان کی کمی اور بیشی رنگ کی گہرائی اور ہلکے پن سے میٹر میں معلوم ہو جاتی ہے"

رانی کیلاش پریم میٹر کی ساخت اور اسکی استعمال کرنیکی ترکیب کو بڑے غور سے دیکھ رہی تھی لیکن ان رنگوں کی تبدیلیوں سے محبت کا اندازہ کس طرح [illegible]

"محبت سائنس کی اصطلاح میں دل کے جذبات میں سے ایک جذبہ کا نام ہے۔ سوائے اس کے کچھ نہیں جس وقت دل میں محبت کی شدت ہوتی ہے اس کا عکس آنکھوں کی راہ سے اس شیشہ پر سُرخ رنگ میں ظاہر ہوتا ہے جب بغض و حسد دل میں جوش کرتا ہے تو سبز رنگ آئینہ پر دکھائی دیتا ہے۔ نفرت کے خیالات دل میں آتے ہیں تو سیاہ عکس پڑتا ہے۔ اسی طرح اور جذبات کے رنگ ہیں۔ جذبات کی کمی بیشی رنگوں کے ہلکے اور گہرے ہونے سے پائی جاتی ہے۔ آپ اپنے دل میں اپنے شوہر کا دھیان کیجیے اور اس آئینہ کی طرف دیکھیے۔"

رانی کیلاش مسکراتی ہے اور آئینہ پر نظر جاتی ہے۔ پریم میٹر میں ریڈیو کی ایسی سنسناہٹ پیدا ہوتی ہے لیکن آئینہ پر بجائے سرخ یا گلابی رنگ کے سیاہی مائل عکس پڑتا ہے۔

پروفیسر عقیل متردد ہوتا ہے۔ کبھی رانی کیلاش کو اور کبھی آلہ کو دیکھتا ہے۔ برقی روئیں گھماکر کم بیش کرتا ہے لیکن شیشہ پر سیاہی کا عکس قایم رہتا ہے۔

"مجھے سخت تعجب ہے۔ سرخ رنگ آئینہ پر دکھائی دینے کے بجائے سیاہی مائل ہے۔ آپ کہتی ہیں کہ آپ کو اپنے شوہر کے ساتھ بڑی محبت ہے اگر ایسا ہے تو سرخ رنگ ظاہر ہونا چاہیئے تھا۔ محبت اگر گہری نہیں ہے تو گلابی رنگ دکھائی دیتا۔ مگر سیاہی مائل سے تو نفرت کا اظہار ہوتا ہے۔ میرا آلہ خراب تو نہیں ہو گیا ہے؟"

رانی کیلاش مسکراتی ہے اور ہمدردی سے کہتی ہے:-

"پروفیسر صاحب آپ پریشان نہ ہوں آپ کا آلہ غلط نہیں ہے آج کل میرے دل ودماغ کی عجیب کیفیت ہے جس وقت اپنے پتی کا خیال کرتی ہوں تو ان کی موجودہ روش اور سرد مہری کا اثر غالب ہو جاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ نفرت کا رنگ پریم میٹر میں دکھائی دیتا ہے"

"نہیں بیگم صاحبہ، مجھے سخت حیرت ہے۔ میں آلہ کی جانچ بار بار کر چکا ہوں۔ آپ کے دل میں اپنے پتی سے محبت ہوتی تو ضرور سرخ رنگ شیشہ پر دکھائی دیتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ خود آپ کے دل میں چور ہے۔ آپ اپنے شوہر سے محبت کرنے کے بجائے ان سے نفرت رکھتی ہیں۔ شکر ہے کہ اس وقت آپ کے شوہر یہاں موجود نہیں ورنہ وہ آپ کی بے وفائی اور غداری معلوم کرکے کس قدر متاثر اور رنجیدہ ہوتے۔ ایسا تو نہیں ہے کہ اس نفرت کی وجہ یہ ہو کہ آپ کسی اور کے دام محبت میں گرفتار ہیں۔ اس کا معلوم کرنا آسان ہے اور پریم میٹر اس کے بتلانے میں غلطی نہ کرے گا۔"

رانی کیلاش کے چہرہ کا رنگ بدلا۔ دونوں ہاتھوں سے منہ کو ڈھانک لیا۔ بدن پر لرزہ آیا اور چیخ مار کر فرش پر گر گئی۔

پروفیسر عقیل رانی کیلاش کو بے ہوش دیکھ کر گھبرایا۔ نوکر کو بلانے کے لئے گھنٹی بجائی مگر رات زیادہ گئی تھی غالباً نوکر سو گیا تھا۔ ملازم کو جگانے کے لئے بدحواس شاگرد پیشہ کی طرف دوڑا۔

رانی کیلاش نے جس کی بے ہوشی محض بناوٹ تھی موقع کو غنیمت سمجھا۔ پریم میٹر کو اپنی شال میں لپٹیا برقی روشنی گل کی اور باہر چلی گئی۔ احاطہ سے باہر موٹر میں بیٹھکر روانہ ہوگئی۔

پروفیسر عقیل ملازم کو ساتھ لئے کمرہ میں واپس آیا تو کمرہ میں اندھیرا پایا۔ روشنی کرنے پر معلوم ہوا کہ رانی اور پریم میٹر دونوں غائب ہیں۔ پروفیسر کی بدحواسی کا اندازہ مشکل ہے۔ سب کمروں اور احاطہ میں ڈھونڈتا پھرا پھر مایوس ہوکر کرسی پر دراز ہوگیا اور سوچنے لگا۔

"افسوس میں نے بڑا دھوکا کھایا۔ میری برسوں کی محنت ضائع ہوگئی۔ مجھے اس عورت کی عیاری سے ہوشیار رہنا چاہیئے تھا۔ مگر جب حضرت آدم عورت کے بہکانے میں آگئے تو میں کس شمار وقطار میں ہوں۔ ہائے! ہائے!"

تھوڑی دیر کے بعد ٹیلیفون کی گھنٹی بجی اور پروفیسر عقیل چونک پڑا۔ آلہ کان سے لگایا۔ "کون ہے! میں ہوں پروفیسر عقیل"

"پروفیسر صاحب بندگی! میں ہوں رانی کیلاش۔ معاف کیجئے۔ میں بہت نادم ہوں آپ جس مہربانی سے پیش آئے میں اس کا شکریہ ادا کئے بغیر چلی آئی"

"مجھے تمہارا شکریہ نہیں چاہیئے۔ تم کہاں سے بول رہی ہو؟ میرا پریم میٹر فوراً واپس کردو ورنہ ابھی پولس کو خبر کرتا ہوں"۔

"آپ اطمینان رکھیئے پریم میٹر میرے پاس حفاظت سے رکھا ہے۔ آپ نے پولس کو خبر کی تو یاد رکھیئے پریم میٹر کو توڑ کر کوئیں میں پھینک دونگی۔

"ارے ظالم خبردار۔ ایسا مت کرنا۔ یہ میری برسوں کی محنت اور شب بیداری کا نتیجہ ہے"

"تو آپ وعدہ کیجئے کہ پولس کو خبر نہ کیجیئے گا"

"میں وعدہ کرتا ہوں۔ لیکن تین دن بعد مجھے پریم میٹر کے متعلق یونیورسٹی میں لکچر دینا ہے اور تمام ملک کے سائنس داں جمع ہوں گے اور میں منہ دکھانے کے قابل نہ ہونگا"

"آپ اطمینان رکھئیے ۲۴ گھنٹے کے اندر پریم میٹر آپ کے پاس پہونچ جائے گا اور آپ جمعہ کے دن یونیورسٹی میں لکچر دے سکیں گے۔ ممکن ہوا تو میں بھی اپنے شوہر اور دیگر دوستوں کے ساتھ آؤنگی اور آپ کے اس عجیب وغریب

ایجاد کا حال سُن کر آپ کو مبارکباد دے سکوں گی۔"

"شکریہ لیکن آپ ہیں کون اور اس طرح مجھے پریشان کرنے سے آپ کا کیا مطلب ہے؟"

"میں نے عرض تو کیا تھا کہ میں ایک دکھاری عورت ہوں۔ محبت کی ماری۔ اس کے علاوہ مجھے چوروں کے کلب کی فیس ممبری ادا کرنا تھی اور ہمارے پریسیڈنٹ نے پریم میٹر کو چرا کر ممبران کلب کے سامنے پیش کرنے کی شرط لگائی تھی۔ آپ کی مہربانی کی بدولت میں بڑی آسانی سے پریم میٹر چرا کر لے آئی۔ بہت بہت شکریہ"

"چوروں[1] کا کلب! کلب بہت سے ہوتے ہیں۔ مگر ایسے کلب کا نام کہیں نہیں سُنا تھا"

"جی ہاں، یہ انوکھا کلب ہے اس کلب کے ممبر دنیا کے لہو و لعب سے سیر ہو گئے ہیں اور معمولی مشاغل میں چنداں تفریح حاصل نہیں ہوتی۔ محض دل بہلانے اور چوری کے خطرات سے لطف اُٹھانے کے لئے یہ کلب قایم کیا گیا ہے۔ اچھا اب رخصت ہوتی ہوں۔ بندگی،"

---

[1] ۔ دیکھو چوروں کا کلب، مولفہ ظفر عمر۔ قیمت ۹ر

غزل

آفتاب احمد صدیقی صبحیؔ (ردولوی) بی۔اے آنرز (علیگ)
(اڈیٹر)

وہ ظالم مہرباں ہے اور میں ہوں
نشاطِ جاوداں ہے اور میں ہوں

تبسّم لب پہ آنکھوں میں حکایت
عجب کافر سماں ہے اور میں ہوں

مری آغوش میں اللہ اکبر
مہکتا گلستاں ہے اور میں ہوں

بچائے سے کہیں بچتا ہے ایماں
وہ برقِ بے اماں ہے اور میں ہوں

خدا اس بیکسی کو شاد رکھے
اب اپنی داستاں ہے اور میں ہوں

وہاں بزمِ طرب میں شورِ قُلقُل
یہاں جوشِ فغاں ہے اور میں ہوں

ابھی صبحیؔ کہاں صبحِ تمنّا
ابھی خوابِ گراں ہے اور میں ہوں

فسانۂ عجائب پر تنقیدی نظر

جناب زکریا فیاضی صاحب (علیگ)
وکیل۔ بجنور

مرزا رجب علی بیگ سرور کی تمام تصانیف میں فسانۂ عجائب بہترین تصور کی جاتی ہے اور حقیقت بھی یوں ہے کہ فسانۂ مذکورہ نہ صرف سرور کی بلکہ لکھنؤ کے تمام افسانوں میں اپنے مخصوص رنگ اور اسلوب بیان کے لحاظ سے اوّل درجہ کی تصنیف ہے یہ اُن کا شاہکار ہے جس نے نہ صرف اُن کے نام کو بقائے دوام کا پروانہ دیا بلکہ اس کو ناسخ اور آتش کے "نظمیہ اسکول" کی طرح دلی کے "نثری اسکول" کا مدِمقابل اور حریف بنادیا تمام عبارت از اوّل تا آخر رنگین مسجع اور مرصّع ہے اور فارسی نثر کی بہترین نقل ہے۔ گو قصہ کا پلاٹ معمولی اور فرسودہ ہے مگر طبعزاد ہونے کی حیثیت سے وقعت کے قابل ہے۔ کتاب کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ تنہا مطبع نولکشور سے اس کے تیس ۳۰ سے زائد ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ فی الحقیقت بوڑھے اور بچے، مرد اور عورت اب بھی اُسے عزیز رکھتے ہیں اور مزے لے لیکر پڑھتے ہیں۔

گو بلحاظِ زبان یہ قصہ کتنا ہی گنجلک اور پیچیدہ ہو مگر اس کے بعض حصّے ہیرے کی طرح درخشاں ہیں فسانۂ عجائب کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لئے اسے موجودہ معیارِ تنقید نگاری سے نہیں جانچنا چاہئے یہ جس دور کے تمدن کے پرتو کو پیش کرتا ہے اُس زمانہ میں آجکل کی سی سادہ اور عاری نثر غیر مطبوع تھی بلکہ مسجع اور مقفیٰ تحریروں کا رواج تھا۔ کتاب کا دیباچہ نہایت دلچسپ ہے اور لکھنؤ کی تہذیب اور شایستگی اور اس کے باشندوں کے عادات و خصائل، طور و طریق، مشاغل اور دلچسپیوں کا آئینہ دار ہے اس میں میلے ٹھیلوں کی پُر لطف فلمی تصویریں نظر آتی ہیں۔ سرور نے چیزیں پیش کی ہیں۔ انسان پیش نہیں کئے۔ حلوائی۔ پان فروش۔ ملائی والا۔ جوہری۔ پنساری۔ افیونی وغیرہ کے اذکار، چوک بازار اور دیگر بازاروں کے منظر، عالیشان اور بلند بالا عمارتیں اُن میں حسین و جمیل صورتیں تاکتی جھانکتی، سحر کا عالم پیش کرتی ہیں لیکن افسوس ہے کہ ان میں آثارِ حیات مفقود ہیں، حرارتِ غریزی کا نام کو پتہ نہیں۔ ہم کسی میلے کے اندر جمِ غفیر میں گھس پڑتے ہیں۔ مگر کسی قسم کا

ہنگامہ نہیں پاتے اور شمائل حسین وجمیل خواتین چلتی پھرتی نظر آتی ہیں لیکن وہ ہماری گرم گرم اور حسرت بھری نظروں کا جواب نہیں دیتیں۔ ہر چیز دم بخود ہے، ساکت ہے اور خاموش ہے۔ گویا لکھنؤ کو عالم مدہوشی میں ظاہر کیا ہے۔ کردار نگاری جو عصر جدید کے افسانوں کی جان سمجھی جاتی ہے۔ فسانۂ عجائب میں بہت کم ہے لیکن ملکہ مہر نگار اپنی خالص محبت، وفاداری، جرأت وہمت اور ذہانت کے لحاظ سے اپنی آپ نظیر ہے۔ عالم ہستی کی ناپائداری اور دنیاوی جاہ وحشم کی عارضی وچند روزہ آب وتاب پر بندر کی زبان سے جن افکار عالیہ کو ادا کیا گیا ہے ان سے سراسر حسرت ویاس ٹپکتی ہے۔

تاریخ تصنیف

صاحب سیر المصنفین اور دیگر تذکرہ نگاروں نے فسانۂ عجائب کا سن تصنیف متعین کرنے میں غلطی کی ہے اور نامعلوم اسباب کی بنا پر ۱۸۴۵ء سنہ تصنیف قرار دیا ہے۔ مگر کتاب کی داخلی شہادت اس غلطی کا ازالہ کرتی ہے یہ کتاب ۱۲۴۰ھ ۱۸۲۴ء میں بمقام کانپور پایہ تکمیل کو پہونچی۔ خود سرور نے دیباچہ میں اس کی وضاحت کردی ہے کہ غازی الدین حیدر کے عہد میں شروع کی گئی اور نصیر الدین حیدر کے جلوس میمنت لزوم کے ابتدائی ایام میں ختم ہوئی۔ مصنف نے تاریخ تصنیف بھی تحریر کی ہے جس سے ۱۲۴۰ھ برآمد ہوتے ہیں ؎

جس نے کہ سنا اس کو جی میں یہ لگا کہنے — یارب یہ فسانہ ہے یا سحر ہے بابل کا
تاریخ سرور اس کی منظور ہوئی جس دم — بیساختہ جی بولا نشتر ہے رگِ دل کا ۱۲۴۰

اس کے علاوہ نوازش اور مدہوش کے قطعۂ تاریخ سے بھی یہی سن نکلتا ہے ؎

برائے خاطر یاران واحباب — سرور ایں قصہ را چوں کرد ایجاد
بجستم سال تاریخش نوازش — فلک ایں گلستانِ بے خزاں داد ۱۲۴۰

ہوئی جو مدہوش کو یہ خواہش کہ سال تاریخ اس کا لکھئے۔
تو کھینچکر آہ دل سے نکلا، خزاں سے رنگ بہار دیکھا ۱۲۴۰

تمہید و دیباچہ کے علاوہ کل کتاب تیرہ ۱۳ ابواب میں تقسیم ہے ضمناً پانچ دیگر قصے بھی آگئے ہیں جو بجائے

خود دلچسپ اور مکمل مختصر افسانے ہیں۔

افسانہ کی شانِ نزول ملاحظہ ہو "حسبِ اتفاق ایک روز مع چند دوستانِ صادق و محبانِ صفاکیش و موافق باہم بیٹھا تھا...... اس زمرے میں ایک آشنائے باصفا، پُرمزہ بندے کے تھے۔ انہوں نے فرمایا اس وقت کوئی قصہ یا کہانی بہ شیریں زبانی ایسا بیان کر کہ رفعِ کدورت و جمعیت پریشانیٔ طبیعت ہو...... بجز اقرار انکار مناسبِ وقت نہ جانا چند کلمے گوش گذار کئے...... یہ فسانہ انہیں بہت پسند آیا" چنانچہ اسی دوست کی تحریک پر سرور نے اس فسانہ کو ضبطِ تحریر میں لانے پر آمادگی ظاہر کی مگر بباعث فکر و آلام گوناگوں یہ آرزو نہ بر آئی۔ اتفاق زمانہ دیکھئے کہ ماہ ربیع الثانی میں انہیں بہ تلاشِ معاش کانپور جانا پڑا چونکہ "بستی پُر بیچ و لچر تھی اشراف عنقا صفت ناپید تھے۔ چھوٹی امت کی بڑی کثرت تھی" یہ طور دیکھ کر سرور کا دل وحشت منزل سخت گھبرایا قریب تھا کہ جنوں ہو جائے۔ چنانچہ اس عذاب سے نجات حاصل کرنے کے لئے حکیم سید اسد علی صاحب کے مشورہ و ایما سے اس قصہ پاستاں کو قلمبند کیا اور اس کا نام "فسانۂ عجائب" رکھا۔ مصنف نے دعویٰ اُردو زبان نہیں کیا اگرچہ شاہجہاں آباد میں چندے بود و باش کرتا فصیحوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا مگر بقول مشہور مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید" دلی زبان میں اس کو دلچسپ اور بے نظیر قصہ بیان کیا ہے ؎

مثل ہی سے نہ الفاظِ تلازم سے یہ خالی ہے
ہر ایک فقرہ کہانی کا گواہِ بے مثالی ہے

اور غریب میر امن پر زبانِ طعن دراز کی ہے "چہار درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن وحصے میں یہ زبان آئی ہے' دلی کے روڑے ہیں' محاورے کے ہاتھ منہ توڑے ہیں' پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے' مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے۔ بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے کاملوں کو بیہودہ گوئی سے انکار' بلکہ ننگ و عار ہے"۔ سرور کو "تحریر سے نمودِ نظم و نثر و جودتِ طبع کا خیال نہ تھا' شاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظرِ ثانی میں جو لفظ دقت طلب' غیر مستعمل' عربی و فارسی کا مشکل تھا اپنے نزدیک اُسے دور کیا اور جو کلمہ سہل ممتنع محاورے کا تھا وہ رہنے دیا"۔

خلاصۂ داستان ملک ختن کے شہر فسحت آباد میں فیروز بخت حکمران ہے بڑھاپے میں جانِ عالم اللہ

آئین کا بیٹا پیدا ہوتا ہے۔ امیرانہ چاؤ چونچلوں اور شاہانہ کر و فر کے ساتھ شہزادے کی تعلیم و تربیت ہوتی ہے۔ چودہ برس کی عمر میں ماہِ طلعت سے شادی رچائی جاتی ہے۔ بازار سے ایک طوطا جہاں دیدہ و سفر آزمودہ خرید جاتا ہے جو شہزادے کو عجیب انداز میں شہزادی انجمن آرا کے حسن و جمال کا حال سُناتا ہے جانِ عالم بہمراہی وزیر زادہ اور طوطا شہزادی کے وطن ملک زرنگار کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ یہاں سے شہزادے کی مشکلات کا دروازہ کھلتا ہے لیکن انجام بالآخر بخیر ہوتا ہے اور وہ بامراد و کامران واپس آتا ہے۔ مندرجہ ذیل جدول سے کل افسانہ کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

پہلا باب دو ہرنوں کا تعاقب۔ طوطے اور وزیر زادے سے علیحدگی۔ ایک چشمہ کے کنارے قیام بعنایت پیر مرد ملکِ زرنگار کی سیر۔ ایک صحرا میں جادوگرنی کے پنجے میں پھنسنا۔ دو ماہ تک مقید رہکر باعجاز نقشِ سلیمانی رہائی پانا۔

دوسرا باب بعد مدت ایک صحرائے دلکش و سرسبز میں آمد۔ شب ماہتاب میں ملکۂ مہر نگار سے ملاقات محل میں شب باشی۔ بعد نماز صبح ملکہ کے باپ سے طالب رخصت ہونا شہزادی سے نکاح کا وعدہ کرنا۔ باپ کا ایک لوح عنایت کرنا۔

تیسرا باب ملک زرنگار میں پہنچنا۔ نقش سلیمانی اور لوح کی مدد سے جادوگر کو قتل کر کے انجمن آرا کو رہائی دلانا۔

چوتھا باب انجمن آرا سے شادی۔ اور نشاط افزا باغ میں قیام۔ امور و مہمات سلطنت میں صلاح و مشورہ دینا۔

پانچواں باب ملکہ مہر نگار کی ہجر کشی اور عشق کی کارنمائیاں۔ جانعالم کا بادشاہ سے اجازت سفر مانگنا۔

دو ضمنی قصے ہیں (۱) ایک انگریز سوداگر کی لڑکی پر ایک دوسرے انگریز کا عاشق ہونا اور جان کھو کر لذتِ وصال حاصل کرنا۔

(۲) پسر مجسٹن کی پُر لطف داستانِ عشق۔ ابتدا میں کامیابی۔ انجام میں حسرت و ناکامی۔

چھٹا باب سفر پر روانگی اور اس کی تفصیلات۔

ساتواں باب شاہزادہ کی مع ہمراہیاں دیارِ ملکۂ مہر نگار میں آمد اور عقدِ نکاح۔

آٹھواں باب مہر نگار کے باپ کا کارآمد عمل بتانا اور شہزادہ کا راہیٔ وطن ہونا۔ وزیر زادہ سے ملاقات اُس کا انجمن آرا پر عاشق ہونا اور عالمِ کیف میں شہزادے سے تبدیلی قالب کا عمل معلوم کر لینا اور خود شہزادہ بن کر شہزادی پر قبضہ پانے کی کوشش کرنا۔ اصل شہزادہ کا بندر کے قالب میں مارا مارا پھرنا۔ بدستِ چڑیمار گرفتار ہونا۔ اسی عالم پریشانی وابتر حالی میں بادشاہ یمن کا قصہ سُنا کر چڑیمار کے گھر رہنا۔ پھر ایک سوداگر کے ہاتھ پڑنا۔ اور ملکہ مہر نگار کی حُسن تدبیر سے طوطے کے قالب میں آنا۔ پھر مصنوعی شہزادہ کو بھی دیگر بکری کے قالب میں پہنچانا اور شہزادہ کا اصلی قالب میں آکر مصائب دمہجوری سے چھٹکارا پانا۔

قصّہ شاہ یمن:۔ خدا دوست بادشاہ تھا۔ ایک شخص کو سلطنت مستعار دیکر خود جلا وطن ہونا۔ ایک سرائے میں ایک سوداگر کا آنا اور بادشاہ بیگم کو بہ لطائف الحیل لے بھاگنا۔ بادشاہ کی پریشانی و درماندگی۔ بچوں کا بچھڑ جانا۔ خوبی قسمت سے بادشاہ کا ایک دوسرے ملک میں جاکر بادشاہ بننا۔ بچوں کا آنا اور سوداگر سے بیوی کا واپس ملنا۔ وہاں سے مملکت یمن کا تخت دوبارہ حاصل کرنا۔

نواں باب جادوگرنی کا دھوکا دیکر لوح اور نقش حاصل کر لینا اور شہزادہ کو ہمراہیوں سمیت نصف جسم تک پتھر کا بنا دینا۔ ملکہ مہر نگار کے باپ کی آمد اور جادوگرنی سے جنگ اور اُس کا قتل۔ تمام لشکریوں کا دوبارہ اصلی شکل پانا۔ پھر شہپال جادوگر کا آنا اور جنگ کر کے شکست کھانا اور تباہ ہونا۔ شہزادہ کا لوح و نقش دوبارہ حاصل کرنا۔

دسواں باب اثنائے راہ میں ساحل بحر پر پہنچنا۔ جہاز میں سوار ہو تفریح کی ٹھہرانا۔ جہاز کا طوفان باد سے شکست ہونا۔ شہزادہ کا ایک شہر کے کنارے جالگنا۔ کوہ مطلب برآر پر جوگی سے ملاقات اور توام بھائیوں کا قصہ۔ جوگی کا عمل بتانا۔ شہزادہ کا اس کو بعد وفات دفن کر کے اپنی راہ لینا اور بڑی مشکل اور وقت کے بعد دیو سیاہ کو قتل کر کے انجمن آرا کو حاصل کرنا۔ پھر ہر دو کا طوطا بنکر ملک ملک اڑنا اور پہلے طوطے سے ملاقات کرنا اور مہر نگار کا حاصل جاننا۔

ضمنی قصہ:۔ دو بھائی شکار میں گئے۔ بوقت شام کباب بنا کر کھائے۔ بڑا بھائی سو گیا۔ دوسرے نے

رات میں دو جانور شکار کئے۔ ایک خود کھایا اور دوپہر کو لعل اگلا۔ دوسرا جانور بڑے بھائی نے کھایا۔ اور ایک شہر میں جاکر بہ تاثیر گوشت بادشاہ بنا۔ چھوٹے کو ایک ہیبت ناک پرندہ اٹھا کر لے گیا۔ اور ایک کنوئیں میں جا ڈالا۔ وہاں سے میر قافلہ کے ہاتھ لگا۔ لعل اگلا۔ میر قافلہ نے اس پر چوری کا الزام لگایا۔ بادشاہ تک معاملہ پہنچا۔ بالآخر رہائی پائی اور اپنے بھائی سے جا کر ملا۔

گیارہواں باب	ملکہ مہر نگار سے ملاقات۔ بادشاہ ملک کو شکست دیکر گرفتار کر لینا اور بعد معافی قصور سلطنت واپس کر دینا۔ بعد تلاش لشکر اپنے ملک کی راہ لینا۔
بارہواں باب	جنگل میں گزر اور قیام۔ مہر نگار اور انجمن آرا کی عصمت و عفت کے متعلق خیالات فاسد کا پیدا ہونا۔ طوطے کا قصہ شاہ بنی اسرائیل کا سنا کر شہزادہ کو نشیب و فراز سمجھانا شہزادہ کا

متاسف ہونا۔

ضمنی قصہ:۔ عہد بادشاہ بنی اسرائیل میں مفتی اور قاضی دو بھائی تھے۔ مفتی اپنی حسین و جمیل بیوی کو قاضی کے سپرد کر کے بادشاہ کے کام پر گیا۔ قاضی کا بدنیتی سے اس عورت پر الزام بدچلنی لگا کر سنگسار کرنا۔ مگر اس نیک ذات کا دستِ قضا سے بچکر آلام و مصائب جھیلتے جھیلتے زاہدہ بن جانا۔ اور تمام ظالموں کو تازیانۂ عبرت لگانا۔

تیرہواں باب	شہزادہ کا وارد وطن ہونا۔ اور خوشی خوشی انتظام سلطنت ہاتھ میں لینا۔ اور وزیرزادہ کو بکری کے قالب میں قتل کر کے تشہیر کرنا۔
خصوصیات	فسانۂ کیا ہے؟ سرور کی قلبی کیفیتوں کا آئینہ ہے اور اہل لکھنؤ کے دماغی تعیشات ورجحانات کی تصویر ہے۔ لکھنؤ کی بالالتزام قصیدہ خوانی کی ہے۔ یہ میر امن کے رنگ کی عمداً ضد ہے۔

مختلف اشیاء کی بالوضاحت تفصیل دی ہے۔ گو بعض اوقات یہ تفصیلات مذاقِ سلیم پر گراں گذرتی ہیں اور قصہ کو غیر ضروری طور پر طویل اور گراں بار بنا دیتی ہیں۔ مگر افادیت سے خالی نہیں ہیں۔ سرور کی نظر زندگی کی روزمرہ ضروریات پر بھی عمیق نہیں ہے۔ سلی اذکار کو غنیمت سمجھ لیا گیا ہے مختلف کھانوں کے نام۔ شکاری جانوروں کا ذکر۔ خادماؤں کا بیان۔ پھولوں کی نزہت و طراوت بالخصوص خوش اثر ہیں۔ سرور علم ہئیت و جفر کی اصطلاحوں سے واقف ہیں اور جوتشیوں کے لب و لہجہ اور روزمرہ کی ترجمانی میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ جانعالم کے مستقبل کے

بارے میں پیشگوئی برہمنوں کی زبان میں سنئے۔

"نجومی پنڈت جفر دان حاضر ہوئے۔ بہت سوچ بچار کر برہمنوں نے عرض کی مہاراج کا بول بالا، جاہ و حشم، مرتبہ دو بالا اعلیٰ رہے، ہماری پوتھی کہتی ہے۔ بھگوان کی دیا سے شہزادہ کا چندرماں بلی ہے۔ چھٹا سورج ہے۔ جو گراہ ہے وہ بھلی ہے۔ دیگ تیگ کا مالک رہے۔ دہرم مورت یہ بالک رہے۔ جلد راج پر براجے۔ پرتھوی میں دھوم مچے، ایسی شادی رچے، مگر پندرھویں برس مشتری بارہویں آئیگی بینچر پاؤں پڑیگا۔ ایک پنکھیرو سُوئے کے بدن میں ہاتھ آئے گا۔ تریا کے کھٹ پٹ سے وہ بچن سنائے گا کہ راج پاٹ چھٹرا، دیس بدیس لے جائیگا، ڈگر میں شہزادہ بھٹکے کوئی پاس نہ پھٹکے۔ ساتھی چھٹیں اپنے ڈیل سے ڈانواں ڈول رہے پھر ایک منکھ ٹھاکر کا سیوک کرپا کرے، راہ لگائے۔ کوئی کلنکن لوبھی ہو۔ کشٹ دکھائے، وہاں سے جب چھٹے رانی ملے مہا سندر، وہ چرن پر پران وارے۔ پِتا اُس کا گیانی گُن کی تکتی دے، اُس سے کئی ملچھ مارے دُکھ میں آڑے آئے۔ بگڑے کاج بنائے۔ جب اُس نگر پہونچے جس کے جیت میں گھر چھوڑے تو لابھ بہت ہو درب گھنے ہاتھ آئیں۔ دور سب کلیس ہو جائیں، پر ایک ہتی من کا کپٹی، استری پر دو جیت ہو، کھٹائی کرے، اچھ پڑیں، نرناری لڑیں اور کچھ جل میں بھی ہل چل پڑے پرتھی لوگ چھوٹ جائیں۔ نگر نگر کھوج میں پھر آئیں۔ سب بچھڑے ملجائیں۔ ماتا پتا کے ڈہگ آئیں، استری تین ہوں دو کا پرمان رہے۔ ایک کی ہین ہو، بڑا راج کرے۔ دیا دہرم کے کاج کرے، گتیاں کی کرپا سے جان کی کھیر ہے۔ بڑی بڑی دہرتی کی سیر ہے"

جانعالم کی شادی شہزادی انجمن آرا سے ہوتی ہے بادشاہ رمالوں اور نجومیوں کو بلا کر ساعت سعید کا سوال کرتا ہے اس موقع کی تصویر کیسی دلکش ہے"۔ بادشاہ نے رمّال نجومی پنڈت، جفر دان جو جو ہیئت اور ہندسہ او نجوم میں طاق شہرۂ آفاق تھے۔ طلب کئے اور ساعتِ سعید کا سوال کیا کسی نے قرعہ پھینکا۔ زائچہ کھینچا، شکلیں لکھیں نکسی پوتھی کھولی۔ کوئی حرف مفرد لکھ کر حساب کرنے لگا۔ کوئی تلا، برچھک، دھن، مکر، کنبھ، مین، میکھ، برکھ، متھن، کرک، سنگھ، کنیاں، گنکر بچار کرنے لگا۔ کوئی مشتری، مریخ، شمس، زہرہ، عطارد، قمر، زحل، کا حال مع گردش برج کھلے حمل۔ ثور، جوزا، سرطان، اسد سنبلہ، قوس، عقرب، جدی، دلو، حوت، میزان کی میزان دیکر شمار کرنے لگا۔ کہا بعد مدت قمر اور مشتری کا بطرز خلاف حمل میں قران ہے اس ہفتہ کا دن رات سعد اکبر ہے"۔

مختلف جانوروں کے خواص، فقیر فقرا اور محتاجوں کے حالات، مختلف طبقوں کے افراد کے خصائص و کمال اور مختلف ممالک کے گھوڑوں کے اقسام اور سامان زینت و آرائش کی تفصیلات دی ہیں۔ سرور نے تمام افسانہ میں اپنی علمی قابلیت کا اظہار کیا ہے اور دماغی فضا کی وسعت کے لئے سامان بہم پہونچایا ہے۔

قصہ در قصہ اصل قصہ کی دلچسپی قائم رکھنے نیز تنوع پیدا کرنے کے لئے تاکہ یکرنگی اور ہم آہنگی کا سحر طبیعتوں کو افسردہ اور برگشتہ نکردے ضمنی قصہ داخل کئے ہیں ان قصوں سے بھی زمانہ کی معاشرت اور قصہ گو کے ماحول کا علم ہوتا ہے، اور یہ مستقل حیثیت رکھتے ہیں۔ انگریز سوداگر اور لڑکی کی داستان عشق میں انگریزی معاشرت کی صحیح ترجمانی کی ہے اور اس عہد کے ماحول اور معتقدات کی سچی تصویر کھینچی ہے۔ یہ قصے سامعین کی توجہ کو برقرار رکھتے ہیں انہیں مافوق الفطرت عناصر کو زیادہ دخل نہیں ہے۔ لیکن یہ عشقیہ قصے قوم کے زوال اور جمود کی پیداوار ہیں۔ ان سے لکھنؤ کے رسم درواج شادی بیاہ کے دستور اور عورتوں کے توہمات کا کافی علم ہو جاتا ہے۔ شاہانِ اودھ کے دور کی کیفیت ظاہر کرنے میں فسانہ عجائب نہایت مستند دستاویز کا کام دے سکتا ہے جانعالم کی انجمن آرا سے شادی کے وقت جو جو رسمیں برتی گئیں ان کا کتنا سچا خاکہ پیش کیا گیا ہے

مانجھے کا جوڑا، پکھراج کی کشتیوں میں زعفرانی جوڑے۔ سنہرے خوانوں میں ہنڈیاں مقوی مفرح۔ طلائی چوکی۔ زمرد نگار کٹورا۔ بٹنا ملنے کا کنگنا۔ کنگی ملتان کی۔ بٹنا اور تیل۔ کنٹروں میں عطر سہاگ مہک پری ایجاد نصیر الدین حیدری۔ نوبت نشان۔ گھوڑوں پر شہنا نواز نقارچی۔ سکھپال اور چنڈولوں میں زنانی سواریاں کہاریاں لے چلیں۔ دولہا دلہن نے مانجھے کے کپڑے پہنے۔ بادشاہ رنگ کھیلنے لگا۔ شہاب و زعفران عبیر و گلال اڑنے لگا۔ ناچ ہونے لگا۔

کھانوں کی تفصیل ہندوؤں کو پوری۔ کچوری۔ مٹھائی اچار۔ مسلمانوں کو پلاؤ قلیہ۔ زردہ۔ قورمہ۔ ایک آبی دوسری شیرمال۔ فرنی کا خوانچہ۔ تشتری کباب کی۔

ساچق پچاس ہزار چوگھڑے۔ رو پہلے سنہرے، نقل و میوے سے لبالب، لاکھ خوان، پچاس ہزار میں مصری کے کوزے، باقی میں میوہ اور قند۔ دہی کی مٹکی۔ مچھلیاں ناڑے سے بندھیں آرائش کے تحت۔ گل بوٹے والے، آتش بازی کے ٹوکرے۔ سرو جھاڑ۔ درخت میوہ دار آرائش کے گلدستے ہاتھوں ہاتھ لگے۔

مہندی | ناریوں کی مہندی ہزار من۔ جڑاؤ سینیوں میں حنا۔ شمع مومی و کافوری روشن۔ طلیدے کے خوان۔ آتشبازی ہمراہ۔

دولہا کی آمد | پلٹنیں آگے بڑھیں باجے۔ کوس و کور بجتے۔ نوبت نشان۔ ماہی مراتب۔ سواروں کے رسالے باگیں سنبھالے۔ ہزار بارہ سو تخت رواں۔ تمامی سے منڈھے ان پر رنڈیاں شادی مبارک گاتیں۔ طبلے بڑبڑاتیں بہت سے سانڈنی سوار۔ خاص بردار۔ دولہا کے قریب برچھی والے۔ چوبدار چوکی والے۔ شہنائیاں پُرتکلف۔ غلام زریں کمر۔ سنہری روپہلی انگیٹھیاں ہاتھوں میں جھولی میں عنبر، عود، ہزار ہا پنج شاخا چمکتا۔ سونے چاندی کی دستیاں روشن۔ جلو میں چالیس بادشاہ۔ پیچھے بارہ ہزار ہاتھیوں پر امیر وزیر ارکانِ سلطنت۔ بہر رات رہے دُلہن کے دروازے پر پہونچے۔

دولہا کا استقبال | اصیلیں دوڑیں۔ پانی کا تشت ہاتھی کے پاؤں کے تلے پھینکا۔ کسی نے اور کچھ ٹونا کیا۔ دولہا اتر کر مجلس میں داخل ہوا۔ بارہ سے طائفہ رنڈیوں کا سوائے بھانڈ بھگتیے۔ ہیجڑے۔ زنانے۔ کشمیری قوال۔ بین کار بابیئے۔ سر دوئے حاضر۔ ناچ ہونے لگا۔

زنان خانیکی رسمیں اور رخصت | آرسی مصحف۔ سورۂ اخلاص کھلا۔ ڈومنیوں کا سٹھنیاں گانا۔ کبھی ٹونے گانا۔ کوئی دُلہن کی جوتی دُولہا کے شانے سے چھوا گئی۔ کوئی اسی کا کاجل پاڑا ہوا لگا گئی ڈومنیوں نے پاہَوِنی گائی۔ کہرام مچا۔ دلہن رو رو جی کھونے لگی۔ دولہا نے سہرا سر سے لپیٹ دلہن کو گود میں اٹھا پالکی میں سوار کیا۔ لوگوں کا دولہا پر دعائیں پڑھنا۔ نقیب اور چوبدار کا کوئل کی طرح کوکنا۔ نوبت کی ٹکور۔ جھانجھ کا شور۔ نقاروں کی صدا، دھونسے کی گمک۔ دولہا ہاتھی پر سوار زرِ سرخ و سفید نثار ہوتا دیوانِ خاص میں داخل ہوا۔ یہاں بکرا ذبح کیا۔ انگوٹھے میں لہو لگا دیا۔ پھر کھیر کھلائی۔ اور رخصت کیا"

جانعالم ملکِ زرنگار سے رخصت ہوتا ہے۔ فوج کی ترتیب و آراستگی دیکھئے "پلٹنیں آئیں سجی سجائی۔ توپخانہ گذرا پھر بارہ ہزار ہاتھی سواری کا ہودج و عماری کا۔ ہزار بارہ سے جنگی گارہ مست، چاروں ہتھیاں چمکتیں بان پٹے، سونڈوں میں چرخ بے پھسونڈے رنگے، طلائی نقرئی زنجیریں کھنکتیں۔ جھولیں زربفت کی نئے نئے

رستے کلابتوں کے ہیکلیں۔ جڑاؤ مغرق، جگمگاہیں پڑیں، دو رویہ اس انداز کی کہ اگر اصحاب فیل انھیں دیکھتے، خوف
کھاتے، کبھی کعبہ ڈھانے نہ آتے۔ فیل بان زربفت کی قبا، یا کمخواب کی پہنے، جوڑی دار پگڑیاں باندھے، کمر میں پیش
قبض۔ یا کٹار، ہاتھوں میں گجباگ جواہر نگار، مستوں کے ساتھ دو جوڑی بردار، ایک چرکٹا۔ سنڈا ہاتھ میں ڈنڈا
دو برچھی والے، دیکھے بھالے، آگے پیچھے تریل، قریب ساٹھ مار۔ برابر دو سوار۔ پھر کئی لاکھ سواروں کے پرے ہاتھیوں کے پیچھے
پرے پرے، سر سے تا پا لوہے کے دریا میں ڈوبے، بیس اکیس برس کا ہر ایک شخص کا سن، شباب کی راتیں،
جوانی کے دن، خود، بکتر، زرہ پہنے۔ بائیں داہنے چار آئینہ فولادی میں ہر دم روئے مرگ معائنہ کرتے۔ ہاتھوں میں
دستانے۔ خانہ جنگیوں کے بانے، دو تلواریں، ایک قاش زین میں، دوسری ڈاب میں، تیغچے کی جوڑیاں
تیور میں۔ سرور بہادری سے سر در میں، کمر میں قمر دلی یا کٹار آبدار، سپر پشت پر، برچھا ہاتھ میں، تیکھا پن ہر بات
میں، مثل نہنگان بحر ہیجا، شیران کنام وغا، مونچھوں پر تاؤ دیتے، ہر بار نوک کی لیتے۔ گھوڑے وہ خوش خرام، کہ
سمند سبز فام جس کا قدم دیکھ کے آج تک چال بھولا ہے، دیکھنے والے کہتے تھے چمن رواں کیا پھلا پھولا ہے، دو
صفیں باندھے ہوئے، بیچ میں پنج شاخے روشن گھوڑے کداتے، جوبن دکھاتے چلے گئے۔ پھر ہزار بارہ سے سانڈنی
سوار، خوش رفتار، زرد زرد قبائیں در بر، سرخ پگڑیاں سر پہ۔ آبی بانات کے پاجامے پاؤں میں، ہتیار لگائے
جھاڑیں اٹھائے، ستاروں کی چھاؤں میں، سانڈنیوں میں دو دو سو کوس کا دم، بختی فلک اب تک بلبلاتا ہے
جب ان کا دھیان آتا ہے، قدم قدم یہ جب بڑھے تو سواری کے خاص خاصے نظر آئے، عربی، ترکی، تازی، عراقی
یمنی، اور کاٹھیاوار کا، دکھنی، وہ وہ گھوڑا جو ابلق لیل و نہار کی نظر سے نہیں گذرا، ہڈا نہ موٹرا، نہ دم کا خلل، ڈھنگ
اُجاڑ، نہ کھونٹا اکھاڑ، سیاہ پن نہ ناگن، عقرب نہ ارجل۔ شب کور نہیں، منہ زور نہیں۔ کجور نہ متھا۔ نہ کھوٹا، بال بھونری
سے صاف جنتری، کمری، اکہنہ لنگ نہیں۔ سینے کا تنگ نہیں، ہمہ تن اوصاف، کسی پر جڑاؤ زین بندھا، کسی پر چار
جامہ دوال کو کسا، کسی کی فقط گردنی اُلٹی۔ گنڈہ پٹہ، ساز نیراق، جواہر نگار، پوزی دمچی، طرحدار، پر یہ کی کلغی
لگی، یا کمر پر تکلف، انچھوں پر پڑی۔ دوگاما گام، شہ گام، یرغہ، ایہ، رہوار، دلکی کا منجا، الیل کرتا، جلو دار
چنور لیے، مشغول مگس رانی میں، ہمرکاب تپائی بردار، معقول سر گرم جانفشانی میں، باگ ڈوریں، پر زر، سائیس
لیکر نکلے۔ ان کے بعد نوبت نشان ماہی مراتب، علم، اژدہا پیکر، جلو میں نصرت و ظفر، یہ سب سامان جلوس با کروفر

آیا، نوبت کی ندا جھانجھ کی جھانجھ سے صدا، قرنا سے شور و غل، شہنا میں بھیروں بھیاس کے سُر، بالکل نقیب اور چوبداروں کی آواز پُر سوز و گداز، عجیب کیفیت کا عالم تھا۔ اُدھر نقار ہائے شتری اور فیلی سے گوشِ کرّوبیاں کر ہوا جاتا تھا، ایک طرف شہر کے لڑکوں کا غول "بجا دے بجا دے" کا غل مچاتا چلا آتا تھا ؎

کہے تو مہر و مہ لیکر عصائے نور ہاتھوں میں یہی کہتے تھے گردو نبیرادب سے اوقفا دستے

میرِ شکار آتا ہے۔ شکار کا سامان کس خوبی و صفائی سے سجایا ہے" پھر شکار کا سامان میر شکار لائے، باز آہنین چنگال، تیز بال، بحری، باشے شاہین، عقاب، فلک سیر، جہاں کے طُیر، ان کے قریب تازی، ولایتی کتے بودار، گلڈانگ، تازی جانبازی کر نیوالے چیتے، جو دشمنوں کا بُرا چیتے، بلکہ لہو پیتے، سیاہ گوش در آغوش، ہرن لڑنیوالے، خانہ زاد، گھر کے پالے"

انجمن آرا کی سکھیاں کہاریاں لیجاتی ہیں۔ اُن کے لباس کی بہار دیکھئے" ان کے بعد ہزار ہا سقّہ خواجہ خضر کا دم بھرتا، چھڑ کا ذکر تا، کمر میں کھاردے کی لنگیاں، شانوں پر بادلے کی جھنڈیاں، مشکوں میں بید مشک بھرا، دہانے میں ہزارے کا فوارہ چڑھا، متعدد غلام یا دلہ پوش حلقہ بگوش، ہاتھوں میں ہیرے کے کڑے پڑے۔ منقش انگیٹھیاں سونے چاندی کی لئے، عنبر و عود جھونکتے نکلے"

اور انجمن آرا کی سواری کے تزک و احتشام کی داد دیجئے" یکایک غول خاص برداروں کا آیا، کمخواب کی مرزائی، انگرکھے گجراتی مشروع کے گھٹنے، ولی کی ناگوری پاؤں میں، سر پر گلنار پہیئے طرحدار، خاصیوں کے غلاف باناتی سقرلاتی، باغ و بہار۔ گرد پوش مخمل کے، سینگرے، ساز مطلا جھلا جھل کے، رفل چقماق توڑے دار۔ قرابین، شیر بچے جس سے شیر زندہ نہ بچے، جواہر نگار اور برچھی دار، باندار، گتے والے، پکے بنش قرار درما ہے دار، راکب و مرکب جھگڑے کا عالم گرداگرد، بیچ میں شہزادہ جانعالم، اسپ باد رفتار پر سوار، برابر انجمن آرا کی سکھیاں پری تمثال، ہزار پانسو کہاریاں پیاری پیاریاں، کمسن جسم گدرایا، شباب چھایا، زربفت و اطلس کے لہنگے، مصالحہ لگا، ململ کے دوپٹے باریک، بنت گوکھرو کی کرتی، انگیا کا شانی مخملی کرتیاں، کندھوں پر کچھ

سکھپاں اٹھائے، باقی پر اجائے، ادبراُدھر جڑاؤ کڑے، طلائم ہاتھوں میں پڑے، پاؤں میں سونے کے تین تین چھڑے کانوں میں سادی سادی بالیاں، نشہ حسن میں متوالیاں، کسی کا کان جو آلا تھا تو حسن کی دکان میں نازو ادا کا نرخ دو بالا تھا، اندازِ ناز نرالا تھا، وہ آہستہ آہستہ تیوری چڑھا کے پاؤں رکھنا، کبھی سسکی کھجکی، بڑی سیر تھی، کئی سے سواری کا دوڑ ہوا، خواجہ سرا عجیب عجیب طرح کا نس کٹا، قلماقنیں، ترکنیں سرگرم اہتمام، خواجہ سرایانِ ذی لیاقت معقول گھوڑوں پر سوار، بند و بست میں مشغول، جریب زمین پر پڑتی، کوس کا پہیہ ساتھ، زمین کی پیمائش، سواری کی آرائش، بڑا تزک، مرتبہ کروفر، نہایت دھوم دھام، بادشاہ کے پاس پہونچے، ان کے بعد چھ سات سو پالکی نالکی، چنڈول، محافہ، امیرزادیوں کا، اور انیسوں جلیبیوں کی تین چار سے کھڑکھڑیاں اور فنیس، پیش خدمتوں کا دو تین سو میانہ، چہ پہلا، معلانی آتوں۔ محل داروں کا ہزار نو سے رتھ اکبرآبادی دو بہجے سائبان وار مغرق پردے چمکتے، ناگوری بیل جو ثور فلک نے نہ دیکھے تھے جُتے، انا چھوچھو چھٹی نویس، باریدار، لونڈیاں، باندیاں سوار، یہ بھی قطار قطار گذر گئے، اور چھکڑے، اونٹ ہاتھی، خزانے اور اسباب کے ڈیرے خیمے لدے لدائے کسے کسائے، جگت سے نظر آئے، غرضیکہ تا شام پیشِ نگاہ بازاری سرکاری بہت لوگ چلے گئے۔ لکھا ہے کہ روپیہ اور اشرفیاں امام ضامن کی دم رخصت اتنی آئیں کہ تمام راہ سعید مسافروں نے پائیں۔ اور کھجور کلچوں کا یہ حال ہوا کہ راتب کے سوا ہاتھیوں کو کلچے ملے۔ اور اہلِ لشکر کو بانٹ دئے۔ کھجوریں جو بٹ نہ سکیں راہ میں پھینکدیں وہ اُگیں۔"

"سلہپاں سے جنگ شروع ہوتی ہے جانعالم سرداروں کو بلاتا اور فوج کو بہ عجلت میدان میں پرے جمانے کا حکم دیتا ہے۔

"پہلے بیلدار نکلے۔ پست و بلند زمین ہموار کر، کنکر پتھر چُن کر جھاڑی جھنڈی کاٹ ڈالی، جھاڑی ہوئی زمین صاف برابر نکالی۔ پلٹنوں کی خاطر مورچے درست کئے توپوں کے لئے دم دمے باندھے، جہاں کی لگائی کہیں سرنگ کا پوشیدہ رنگ جمایا بارود کو بچھایا۔ میدان جنگی بنایا پھر سقے آبپاشی کر گئے، توپخانے والے بالچوں میں پانی بھر گئے، فوج کی آمد ہوئی، صفِ کارزار آراستہ ہونے لگی، راست و چپ پانچ پانچ سو ہاتھی مست، پٹے سونڈوں میں چڑھے، ایک ایک پہلوان قوی ہیکل زرہ پوش، گرز گراں بردوش، اُن پر سوار،

پھر پلٹنیں اور توپخانہ آیا قرینے سے جمایا کیا کیا توپ فلک شکوہ، سورج جھنکار اور ناٹک متی کی پتے کی گرد ونِ گرداں پر چوٹ کر نیوالی، مدد کو ہوٹ کوسوں کی چوٹ کی اور وہ غبّارے جن کا گولہ قصرِ چرخ میں اُتارے پھر سوار و نکلے پرے میں میمنہ، میسرہ، قلب، وجناح ساقہ وکمینگاہ درست کر دیا، آگے ہراول پیچھے سواروں کے پیدل، فوجوں کے دل نقیب چار سُو سے نکلے، کلّے سے کلّہ، کنوتی سے کنوتی، پٹھے سے پٹھا دُم سے دُم، سُم سے سُم ملا دیا، نشان برداروں نے علم سبز و سرخ دُرافشاں کو جلوہ دیا، سرِ ہر علم ماہی پر بجلی چمک چشم دلاوراں میں بادۂ جرأت کا کام کر گئی، نامردوں کو ہول ہوئی، بھاگنے کی فکر پڑی، پیٹ میں کھلبلی مچی، کتنوں کی چلتے چلتے ...... چل دئے، فوج ظفر موج، موجزن تھا، حشر کا میدان رن تھا، عرش کوس حربی صدائے نقار خانہ جنگی چرخ پر برجِ ثور تک زیرِ زمیں، گاؤ شرنی کو پہونچی، اور صدمہ دمامہ تند و نہیب آواز دہل گوش فریب سے کرۂ ارض و سما دہل گیا، اور قرنائے چینی نے غریو سے صور کی ہمدمی کا دم بھرا، اذا زلزلت الارض زلزالھا کا وقت قریب آیا، جانعالم بھی بصد حشم، اسپ پری پیکر پر جلوہ گر ہوا، چترِ زرنگار بالائے سر، تاجِ شہریاری کج رکھکر شمشیرِ برق دم، زیب کمر، فولادی سپر پشت پر، بائیں ہاتھ میں مرکب کی عنان، دہنے میں نیزۂ اژدہا پیکر دوزباں فتح و نصرت جلو میں، اقبال یاور، تنگ و دو میں، ہمّت و غیرت دستِ بستہ ہم، جرأت زیرِ قدم، قربوس زین میں، کمانِ کیانی، چہرے پر رعب جلالِ کشورستانی، سمندِ صبادم کو گرمِ عنان کرکے، پرے کے برابر باگ لی، چاؤش طرار خبردار باش للکارا، مریخ ساخنجر گذار، بالائے چرخ، الامان پکارا، کڑکیتوں نے کڑکا شروع کیا، نقیبوں نے نہیب دی، دلادرو، آج عرصۂ جنگ، جگہ نام و ننگ کی ہے، دنیا میں زندگی چار دن کی ہے، لڑنے بھڑنے کا نوجوانوں یہی سن ہے، کسی کو بقا بجز ذاتِ خدا نہیں۔ ہمیشہ دنیا میں کوئی رہا نہیں ہے

رُستم رہا زمین پہ نے سام رہ گیا مردوں کا آسماں کے تلے نام رہ گیا

اس صدائے جو سدا کے بہادر صاحبِ جرأت تھے ان کا دریائے شجاعت سینے میں موجزن ہوا، نتھنیں پھڑکیں، آنکھیں سرخ، چہرے بشاش ہوگئے، بسان شیرِ دلیر قبضہ ہائے شمشیر دیکھنے لگے، اور چست و چالاک ہوکر مستعدِ کارزار ہوئے، جانفشانی کو تیار ہوئے، ہر دم باہم یہ اختلاط تھا، دیکھیں آج تلوار کس کی خوب کاٹتی ہے، کس کس کا لہو چاٹتی ہے، پہلے نیزہ کس کا سینۂ عدو پر چلتا ہے، نیزے کی تان پر کون چھاتی تانتا ہے۔

لوہا کون مانتا ہے، کس کے تیر کے نشانے سے خون کا فوارہ اُچھلتا ہے، آبِ پیکان دشمن کے حلق میں کون اُتارتا ہے، سرِ پیکاں کس کا قالب سوفارِ سُرخرو ہوتا ہے، کس کو کون للکار کر ڈانٹ کر مارتا ہے، دوا کو کون پکارتا ہے، عرصۂ کارزار میں حقِ نمکِ شاہزادہ ادا کیجیے، دشمنوں کا لہو پیجیے، اجب بگڑے تو وہ کام بنے جس سے رستم کی گورتھرائے، سام نریمان کا رنگ فق ہو جائے، کوہ کوپر کاہ کی طرح اُکھاڑئے، دیو اگر سامنے آجائے تو پچھاڑیے۔ رئیسِ قدردان سرِ میدان سرگرم نظارہ ہے، دیکھئے کون کام کا ہے، کون ناکارہ ہے، کس کے ہاتھ کھیت رہتا ہے اور کون کون کھیت رہتا ہے، من چلا پن کر لو، زرِ سُرخ و سفید سے سپریں بھرلو، آج ہی تو آن بان ہے، یہی گو، یہی میدان ہے"

"جانعالم کی تلوار کی تیرش دیکھئے!"

"فوجِ جرار غازیانِ نامدار خبردار ہوئے، سپاہ مانندِ ابرِ سیاہ چار سمت گھر آئی، برقِ شمشیر چمکی، پہلوانوں کے نعرے نے رعد کا کام کیا، خوب لوہا برسا، یہ سب تازہ دم وہ دوپہر کے شل، سینکڑوں ٹاپوں میں چل گئے، گھوڑوں کی جھپٹ میں کھندل گئے، شمشیرِ صاعقہ خصالِ جانعالم کا یہ حال تھا، جس کے سر پر پڑی، خود سپر اس خود سر کا کاٹتا، حلق میں قطرۂ سیماب کی طرح اُتر، سینۂ پُرکینہ کا لہو چاٹتا، وہی سرِ جو پناہِ خود میں تھا، پلک جھپکی تو گود میں تھا، پھر گھوڑے کے تنگ سے چست گذر، زخم کشادہ کر، خانۂ زین سے زمین میں قرار لیا، سرِ بالین اس کے قضا کو روتے دیکھا، اسے خوابِ مرگ میں پاؤں پھیلائے سوتے دیکھا، جس پر لپک کر ایک وار کیا۔ دو کیا دو کو چار کیا، حواسِ خمسہ کسی کے درست نہ تھے، ششدر ہو گئے۔ ساتوں طبق زمین کے تھرائے، آسمان کو چکر ہوا، مُردے قبروں سے چونک کر باہر نکل آئے جو لپکا اسے مار لیا، بھاگتے کا پیچھا نہ کیا، گھڑی بھر میں خون کا دریا بہہ گیا، لاشوں کا انبار رہ گیا، کاسۂ سر حبابِ دریا کی طرح بہتے نظر آتے تھے، موجِ خون میں دھڑا دھڑ دھڑا دھڑ غوطے کھاتے تھے، دشمنوں کی کشتیِ زیست طوفانی تھی، آبِ تیغ کی طغیانی تھی، فوجِ عدو کا زندگی سے دل سیر اور اُچاٹ تھا، لہو لہان ہر تلوار کا گھاٹ تھا، کوسوں تک لاشے پٹے تھے، یہ پاٹ تھا، آخر کار فوج کو شکست ہوئی، شہپال مارا گیا

وزیر زادہ جانعالم کے قالب میں آکر شہزادیوں کو اپنے قابو میں کرنا چاہتا ہے، ملکہ اس کی باتیں سُنکر پریشان ہوتی ہے۔ اس وقت کی تصویر عورتوں کے توہمات کی تفصیل ہے۔

"وزیرزادے کا مذکور آپس میں رہا" لیکن ملکہ کو قیافہ شناسی کا بڑا ملکہ تھا، پریشان ہو کر یہ کلمہ کہا۔ خدا خیر کرے آج بہت شگون بد ہوئے تھے۔ صبح سے داہنی آنکھ پھڑکتی تھی خیمے میں اُترتے وقت کسی نے چھینکا تھا، خواب متوحش نماز کے وقت دیکھا تھا۔"

"جانِ عالم جادوگرنی کے سحر سے نصف جسم تک پتھر کا ہو جاتا ہے۔ شہزادیوں کا رونا، خواہوں کا دعائیں اور منتیں مانگنا، تمام تر شاہانِ اُودھ کے شیعی خیالات کا پَرتو ہے۔"

"انجمن آرا بیچاری مصیبت کی ماری، سب کا مُنہ حیرت سے تکتی تھی اور روتی تھی، نہ بین کر آتے تھے، نہ غل مچایا جاتا تھا، گھٹ گھٹ کر جان کھوتی تھی، خواصیں سر کھول کر کہتی تھیں، ہے ہے اس جنگل ویران میں لٹ گئے، وارث سے چھٹ گئے ؎

تو وہ کریم ہے ناشاد کو جو شاد کرے — مراد مند کو ہر طرح بامراد کرے

لوگو! ہم کدھر جائیں، کیونکر اس بلا سے نجات پائیں، کوئی کہتی تھی "شیطان کے کان بہرے، خدا نخواستہ اگر جانِ عالم کے دشمنوں کا رونگٹا میلا ہوا، شہزادیاں خاک میں ملجائیں گی، غمِ جدائی سے جانیں گنوائیں گی، ہم اُن کے ماں باپ کو کیا مُنہ دکھائینگے، اس دشت ادبار میں سر ٹکرا کر مر جائیں گے، یہ جادوگرنی قربان کی تھی، یوں ہی بے گور و کفن رکھے گی اور آتون، محلدار، جگرافگار، سر سے چادریں پھینک، مدینہ کی طرف پُکار پکار یہ کہتی تھیں ؎

تصدق اپنے نواسوں کا یارسول اللہؐ — کہو کہ حل کریں مشکل ہماری حضرتِ شاہ

ایک طرف مغلانیاں غم کی ماریاں دمِ گرم، آہ سرد بھرتی تھیں، ایک سمت انیسیں جلیسیں نجف کی طرف بال کھولکر التجا سے گریہ و بکا سے یہ عرض کرتی تھیں" شعر

تم نے مدد کر نوح کی طوفان سے کشتی پار کی — یا مرتضیٰ مشکل کشا کیوں دیر میری بار کی

کوئی کہتی تھی، ہمارا لشکر اس بلا سے جو نکلے گا تو مشکل کشا کا کھڑا دونا دونگی، کوئی بولی، میں سہ ماہی کے روزے رکھوں گی، کونڈے بھروں گی صحنک کھلاؤں گی، دودھ کے کوزے بچّوں کو کھلاؤں گی، کسی نے کہا، میں اگر جیتی چھٹی، جنابِ عباسؑ کی درگاہ جاؤں گی، سقائے سکینہ کا عَلَم چڑھاؤں گی، چہل ممبری کر کے نذرِ حسینؑ

سبیل پلاؤں گی۔ غرضیکہ لشکر سے زیادہ خیموں میں تلاطم پڑا تھا۔ صدائے حزیں نالۂ ہر غمگیں سے ہنگامۂ محشر بپا تھا"

گرمی اور برسات کے موسم کی منظر کشی کیسی دل نشیں ہے۔ قوتِ مشاہدہ سے کام لیکر ہندوستان کے موسموں کی قلمی تصویریں کھینچ دی ہیں۔ گرمی کی حدت الامان والحفیظ۔

"ایک روز آفتاب کی تمازت بدرجۂ اتم تھی، پیاس کی شدت ہوئی، آب وہاں گوہرِ نایاب تھا، خضر تک اُس دشت میں لاعلاج، پانی کا محتاج تھا۔ زبان میں کانٹے پڑے، ریت کی گرمی سے تلوے جلتے تھے۔ دو گام قدم نہ چلتے تھے، لُوں کا شعلہ یہ سرگرم آزارِ جگر سوختگاں تھا کہ پرندے پتوں میں مُنہ چھپاتے تھے، کوسوں درندے نظر نہ آتے تھے، دشت کوزۂ آہنگراں تھا۔ ہر طرف شعلۂ جوالہ دواں تھا، ریگِ صحرا کیفیت دریا دکھاتی تھی، پیاسوں کی دوڑ دھوپ میں جان جاتی تھی، صدائے زاغ و زغن سے سناٹا، دھوپ کا تڑاقا، دشت کا پتھر تپنے سے انگارا تھا، جانور ہر اک پیاس کا مارا تھا، وہ تابشِ شمس جس سے ہرن کالا ہو، مذکور سے زبان میں چھالا ہو، بادِ سموم سے وحشیوں کے مُنہ پر سیہ تاب تھا، کونسے گاؤزمیں کا جگر کباب تھا، مچھلیاں پانی میں بھنتی تھیں، جل جل کر کنارے پر سر دھنتی تھیں، سرطانِ فلک جلتا تھا، لیکن اب دریا اُبلتا تھا، ایسے موسم کے سفر میں مفر کیوں کر ہو، مسافر خواب میں براتے چلو بھر پانی دو، درخت خشک سوکھے پتے کھڑکھڑاتے تھے جانور پر کھولے پھڑپھڑاتے تھے، چارپائے ایک سمت ہانپتے تھے، گرمی کے خوف سے کانپتے تھے، یہ حرارت مستولی تھی کہ دوستوں کی گرمی سے جی جلتا تھا، مسافرِ وہم پائے گماں سے راہ نہ چلتا تھا، خورشید حشر کی طرح آفتاب تاباں تھا، صحرائے قیامت وہ بیاباں تھا، اسی حال خراب میں شہزادہ سرگشتہ دل برشتہ حیران و پریشان ایک طرف گنجان درختان سایہ دار دیکھ کر آیا۔"

برسات کی تیزی طغیانی اور سبزۂ خوابیدہ کی فراوانی ملاحظہ ہو۔

"باغبانِ قدرت نے صفحۂ دشت گلہائے مختلف رنگ سے بہشت ہشتم رشکِ صحنِ چمن، اور بوٹا بوٹا گھانس کا بہ از گلِ باغِ ارم، خجلت دہِ نسرین و نسترن بنایا ہے، اگر دجدِ دلِ آپ رواں، چشمہ ہر اک چشمۂ حیواں اور تکہ ہائے ابر نے چھڑکاؤ سے عجب رنگ جمایا ہے، نسیمِ بہار اور درختِ گلزار سے میدان رشکِ ختن و تاتار ہے، نہ کہیں گرد ہے نہ غبار ہے، درختوں پر فیضِ ہوا اور تر شح سے سرسبزی ہے اور جنگل کا جوبن ہے، ہر گل خود روسے جنگل

نمونۂ گلشن ہے، یہ مدتوں کا مسافت دیدہ، مسافرت کشیدہ تھا، وہ زمین خجستہ آئین بہت پسند آئی، دلمیں آیا کہ آج کی شب اسی جا سحر کیجئے، قدرتِ حق مدِ نظر کیجئے، ایک سمت زمین ہموار، درخت گنجان، چشمہ ہائے آبِ رواں دیکھ کے جا بیٹھا، جنگل کی کیفیت، جی بہل کرنے والی جانوروں کی اچھل کود کی دیکھا بھالی، خوش فعلی کی سیر، کلیل میں وحش و طیر، بو باس ہر برگِ گل کی، دھوم دھام طائروں کے غل کی، بوٹے بوٹے پتے پتے کی نشو و نما، سرد سرد ہوا، ابرِ سیاہ کہیں گہرا، سرخ و سفید، اودی ساون بھادوں کی گھٹا، رعد زور شور سے میخواروں کو سنا یہ کہہ رہا

میر سوز سے

کی فرشتوں کی راہ ابر نے بند جو گنہ کیجئے ثواب ہے آج

ندیاں نالے چڑھے، دریا بڑھے، جھیلیں، تالاب لبریز، ڈبرے موج خیز، پپیہے کا مستوں سے مخاطب ہونا، پی پی کہہ آپی جان کھونا، کوئل کی کوکو، اور تو تو سے کلیجہ منہ کو آتا تھا، مور کا شور، برق کی چمک، رعد کی کڑک، ہوا کا زور و شور رنگ دکھاتا تھا، شام کا وقت غروبِ آفتاب کا عالم، جانوروں کا درختوں پر بیٹھنا باہم، زمین پر فرش زمردین بچھا، دہان لہریں لے رہا، آسمان میں زنگار رنگ کی شفق پھولی، شام اودہ کی سیر بھولی، ایک سمت قوس قزح جسے دھنک کہتے ہیں، بصد علم و شان فلک پر نمایاں، سرخ سبز زرد دھانی لکیریں عیاں، بلبل کے چہچہے، درخت سبز کے لہلہے، کوسوں تک سبزہ زار، پھولوں کی بہار، کہیں ہرن چرتے، کہیں پرند سیر کرتے، کسی جا طاؤسانِ طناز سرگرمِ رقصِ ناز، لبِ ہر چشمۂ آب مرغابی آبی و سرخاب، کبھی نمودہ ہونا ماہ کا، چکور کا دوڑنا بھرنا آہ کا، دونوں وقت ملتے اس دید کی خراش سے دل پاش پاش، زخمِ جگر چھلتے، یہ سیر جو ہجرِ جاناں میں نظر سے گذر جائے، کیونکر دل ٹکڑے ٹکڑے نہ ہو، چھاتی بھر نہ آئے۔"

" ملکہ مہر نگار کے باغ کی آرائش اور تختہ بندی کیا کی ہے۔ نثر میں مثنوی سحر البیان کے خانۂ باغ کا جواب تحریر کیا ہے۔ پہلے میر حسن کی گل کاری دیکھئے!"

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ ہوا رشک سے جس کے لالہ کو داغ
عمارت کی خوبی دو رنگی وہ شان لگے جس میں زربفت کے سائبان
قرینے سے گرد اس کے سروِ سہی کچھ اک دور دور اس سے سیب بہی

کہوں کیا میں کیفیتِ وار بست — لگائے رہیں تاک واں مئے پرست
ہوائے بہاری سے گُل لہلہے — چمن سارے شاداب اور ڈہڈہے
زمرّد کی مانند سبزے کا رنگ — روش پر جواہر لگا جیسے سنگ
روش کی صفائی سے بے اختیار — گُلِ اشرفی نے کیا زر نگار
چمن سے بھرا باغ گُل سے چمن — کہیں نرگس و گُل کہیں یاسمن
چنبلی کہیں اور کہیں موتیا — کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا
کھڑی شاخِ شبو کے ہر جا نشان — مدن بان کی اور ہے آن بان
کہیں ارغوان اور کہیں لالہ زار — جُدی اپنے موسم میں اُسکی بہار
کہیں جعفری اور گیندا کہیں — سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں
عجب چاندنی میں گُلوں کی بہار — ہر اک گُل سفیدی میں مہتاب دار
کھڑے سرو کی طرح چنپا کے جھاڑ — کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ
کہیں زرد نسرین کہیں نسترن — عجب رنگ پر زعفرانی چمن
پڑی آبجو ہر طرف کو بہے — کریں قمریاں سرو پر چہچہے
گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا — اسی اپنے عالم میں مُنہ چومنا
وہ جُھک جُھک کے گرنا خیابان پر — نشے کا سا عالم گلستان پر
لئے ہاتھ میں بیلچے مالنے — چمن کو لگیں دیکھنے بھالنے
کہیں تخم پاشی کریں گود کر — پنیری جمادیں کہیں کھود کر
کھڑے شاخ در شاخ باہم نہال — رہیں ہاتھ جوں مست گردن میں ڈال
لبِ جو پہ آئینہ میں دیکھ قد — اکڑنا کھڑے سرو کا جد نہ تد
خراماں صبا صحن میں چار سو — دماغوں کو دیتی ہر اک گُل کی بو
کھڑے نہر پر قاز اور قرقرے — لئے ساتھ مرغابیوں کے پَرے

صدا قرقروں کی، لبطوں کا وہ شور | درختوں پہ بگلے، منڈیروں پہ مور
چمن آتشِ گُل سے دَھکا ہوا | ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا
صبا جو گئی ڈھیریاں کرکے پھول | پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول
وہ کیلوں کی اور مولسریوں کی چھاؤں | لگی جائیں آنکھیں لئے جس کا ناؤں
خوشی سے گلوں پر سدا بلبلیں | تعشق کی آپس میں باتیں کریں
درختوں نے برگوں کے کھولے ورق | کریں طوطیاں بوستاں کا سبق

سماں قمریاں دیکھ اُس آن کا
پڑھیں باب پنجم گلستاں کا

سرور کی مینا کاری ملاحظہ ہو! ۔

"تا درِ باغ پہونچے، دروازہ کھلا، اندر آئے، جہاں کی فضائے صحرا وہ تھی، وہاں کے باغ کا کیا کہنا، اگر ایک تختے کی صفت تحریر کروں، ہزار تختہ کاغذ پر بخطِ ریحان نہ لکھ سکوں، دمِ تسطیر قلم میں برگ نکلتے ہیں، لکھنا بار ہوتا ہے، ہاتھ پاؤں بالکل پھولتے ہیں صفحۂ قرطاس پر گُل پھولتے ہیں، حاسد کو خار ہوتا ہے بہت آراستہ و پیراستہ، عرض مربع میں چاروں کونوں پر بنگلے گرد سبزۂ نو خاستہ، دروازہ عالیشان نفیس مکان، زیرِ دیوار خندق پر کیلے، اکیلے نہیں، قطار در قطار، تختہ بندی کی بہار، روش کی پٹریاں قرینے کی، مہندی کی ٹٹیوں میں رنگت مینے کی، گُلِ مہندی سُرخ و زرد و پُرافشاں، عباسی کے پھولوں سے قدرتِ حق نمایاں، نرگسِ دیدۂ منتظر کی شکل دکھاتی تھی، گُلِ شبو سے بھینی بھینی بو باس آتی تھی، میوا دار درخت یک لخت جُدا بار کے بار سے ٹہنیاں جھکیں، درخت سر کشیدہ، پھل لطیف و خوشگوار، پھول نازک قطعہ دار، روشیں بلور کی، نہریں نور کی، حوض و نہر میں فوارے جاری، چمنوں میں بادِ بہاری، موسم کی تاک میں تاک کا مستوں کی روش جھومنا، غنچہ سربستہ کا منھ تاک تاک کے نسیم کا چومنا، انگور کے خوشوں میں دلِ آبلہ دار کا پتا، زربفت کی تھیلیاں چڑھی ہیں، نگہبانی کو گوشوں میں باغ بانیاں الست کھڑی ہیں، ہر تختہ ہرا بھرا، روش کی پٹریوں پر چینی کی ناندوں میں درخت گلدار، معنبر و معطر، بیلا و چنبیلی

موتیا، موگرا، مدن بان، جوہی، کیتکی، کیوڑا، نسرین ونسترن کی، نرالی آن بان، ایک سمت تختوں میں لالہ خوفِ خزاں سے با دلِ داغدار، گرد اس کے نافرمان کی بہار، سرو، شمشاد لبِ ہر جو، فاختہ اور قمری کی اُسپر کوکو حق سرہ، شاخِ گل پر بلبلِ شوریدہ کا شور، چمن میں رقصاں مور، کہیں خندۂ کبک کی آواز، کہیں تدرو کی خرامِ ناز، نہروں میں قاز بلند آواز، تیز پرواز، ایک طرف قرقرے، سر سے پا تک درخت گل و بار سے لدے، سیب و بہی ناشپاتی سے، زنخ گلعذاروں کی کیفیت نظر آتی، سنبل مسلسل میں پیچ و تابِ زلفِ مہوشاں کا ڈھنگ، سوسن کی اُودا ہٹ، مستی لبِ خوبرویوں کا جوبن دکھاتی، داؤدی میں صنعت پرور دگار عیاں، صد برگ میں ہزار جلوے نہاں، آم کے درختوں میں کیریاں زمرد نگار، مولسری کے درخت سایہ دار، باغبانیاں خوبصورت، سرگرم کار، خواجہ سرا اُمرد، اُن کے مددگار، حور و غلماں کا عالم، بیلچے کمرپیاں جواہر نگار ہاتھوں میں، باہم درخت اور روشوں کو دیکھتی بھالتی گل وبار چمن سے چنتی، گلا برگ سڑا بار جھڑا پڑا، خار صحن سے نکالتی پھرتی تھیں۔"

باغ ملکہ میں بزمِ رقص و سرود ایسی جمائی کہ راجہ اندر کی محفل سرد پڑ گئی:-

"ان کے بیٹھتے ہی گانا ناچ شروع ہوا، سارنگی کے سُر کی زوں ٹوں کی صدا چرخ پر زہرہ کے گوشِ زد ہوتی تھی، طبلے کی تھاپ، بائیں کی گمک، خفتگانِ خاک کا صبر و قرار کھوتی تھی، ہر تان اپج تان سین پر طعن کرتی، بار بدا اور نکیسا کے ہوش پرّاں تھے، چھجوں خاں کو غش تھا، غلام رسول حیران تھے، زمزمے اور تحریر گٹکری پر شوری زور شور سے ہاتھ ملتا تھا، ہر پسی فقرے اور سُر کے پلٹے پر الٰہی بخش پوربی کا جی نکلتا تھا، ناچنے کو ایسے ایسے برق وش آئے اور اس تال و سم سے گھنگرو بجائے کہ تلوجی شرمائے۔ کتھک جو بڑے اُستاد اتھک تھے، انھوں نے سَم کھائے، ٹھوکر مُردہ دلوں کی مسیحائی کرتی تھی، گتکے ہاتھ پر یہ گت تھی کہ مجلس کفِ افسوس ملتی تھی، اور دم سرد بھرتی تھی کہ جب ہنگامۂ صحبت بایں نوبت پہونچا کہ راجہ اندر کی محفل کا جلسہ نظر سے گر گیا۔ بہشت کا سامان پیشِ چشم پھر گیا، اس وقت ملکۂ مہر نگار نے گلاس شراب سے بھر کر شہزادے کو دیا۔ کہا اسے نوش کر لیجئے۔"

انگریزی تمدن اور معاشرت کا اثر آہستہ آہستہ مشرقی تہذیب و شائستگی پر ہوتا جاتا ہے اور ہماری

زبان کس خوبی و لطافت کے ساتھ اس بن بلائے مہمان کو اپنے گھر میں جگہ دی جاتی ہے۔ پس مجسٹن اور انگریز عاشق کی داستان میں سرور نے انگریزی الفاظ کے استعمال اور رسم و رواج کے ذکر سے اس اثر کی وضاحت کر دی ہے۔ گلاس۔ فرنگ فرامشن، توپ۔ صاحب بہادر کوٹھی۔ بنگلہ، روند، تنبچہ، لالٹین، گلدانک، پلٹن، اس کی شہادت دے رہے ہیں۔ انگریز عاشق مرجاتا ہے دوست احباب سوگ مناتے ہیں۔ سیاہ لباس پہنتے ہیں، اور ننگے سر جنازے کو لیجاتے ہیں، باجے بجاتے ہیں، معلوم ہوتا ہے اُس عہد میں انگریز عورتیں کلبوں اور جلسوں میں شرکت نہیں کرتی تھیں اور بلا تکلف و بے محابا اختلاط سے بچتی تھیں۔ عزّت و ناموس کا بڑا پاس کرتی تھیں، یہی باعث ہے کہ انگریز عاشق اپنی محبوبہ سے جو اُسی کی قوم کی فرد ہے اُس کے باپ کے سلسلۂ آمد و رفت منقطع کرنے پر مرتے دم تک ملاقات سے محروم رہتا ہے، یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں فوجوں کے لباس میں نیکر کا استعمال شروع ہو گیا تھا۔ جانعالم کے لشکری مشروع کے گھٹنے پہنے ہوئے نظر آتے ہیں۔

جوگی کی تصویر اور اُس کے گرد و پیش کا نقشہ

سرور کی قوتِ مشاہدہ اور ہندوؤں کے رسم و رواج سے واقفیت پر دلالت کرتا ہے اس سے زیادہ دلچسپ اور پُر فن جیتی جاگتی تصویر سرور نے پیش نہیں کی۔ اسلام و کفر کا امتزاج کتنا رنگین اور دلکش ہے۔

"ایک طرف درخت گنجان گھنے، پختہ مزار بیدار دلوں کے بنے، اور مندھی کا گنبد، گنبد گرداں، بیستون کا جواب بنا، ترسول گڑا، کھاروے کی جھنڈی پھر پھراتی، کلمۂ شہادت بخط جلی لکھا، جب اُس کے نزدیک آیا، دور دور تک مکان صاف، صحن شفاف پایا، منھ کے روبرو، درخت کے تلے، چبوترے کے اوپر ایک جوگی سو سوا سے برس کا سن و سال، مگر تانٹھا کمال، ڈاڑھی ناف سے بڑی، گرہ لگی، جٹا ہر ایک راکھ سے بھری، قدموں ہو رہی، پانو پر پڑی، پلکیں دیدۂ حق بیں کا اسرار چھپانے کو، چشم حاسد کے گزند بچانے کو، مونچھوں سے ملیں، جسم میں موجِ دریا کی طرح جھرّیاں پڑیں، کمر میں کردھنی موٹی سی، مہین بان کی، عجب آن بان کی، کھاروے کا لنگوٹ، ستر عورتوں کی اوٹ، گلے میں تھودی کی کفنی، حقّہ چوگانی منھ سے لگائے، افیون کی شکل بنائے، شیر کی کھال بچھائے، بھبوت رمائے، دیدوا دید سے بظاہر آنکھیں بند، مگر دیدۂ دل کھلا، خموشی پسند، دل بولتا، سوتا نہ جاگتا، آسن مارے، دنیا سے کنارے بیٹھا، پیٹ پیٹھ سے لگا، تیر سا قد راست، مثلِ کمانِ خمیدہ، گویا

چلہ کھینچ چکا ہے، زنار آسا رگیں عیاں، کھال سے ہڈیوں کے جوڑ، شمع فانوس مظہر نمایاں، تسبیح سلیمانی، ایمان کی نشانی ہاتھ میں، ہر مجو تکیہ کلام، بات بات میں، قشقہ ٹیکا ماتھے پر، ہندؤں کا سا اور سجدے کا گھٹا بدر کامل کی صورت چمکتا، زرد مٹی بدن میں، ذکرِ حق دل و دہن میں، کہیں مصلّٰی بر سجدہ و سجدہ گاہ رکھی کپڑے کی جانماز بھی کسی جا پڑی تھی کھلی، دھونی رمی، دونوں سے راہ رکھی، عجب رنگ کا انسان، خلاصہ یہ کہ ہندو نہ مسلمان بقول مرزا سودا ؎

کس کی ملت میں گنوں آپکو بتلائے شیخ　　تو کہے گبر مجھے، گبر مسلمان مجھ کو

ایک طرف تکیے میں دو چار کیاریاں، بیلے چنبیلی کی بہار، گل کاریاں، کہیں مرشدوں کے ڈھیر، گرو کی چھتری، بزرگوں کے مزاروں پر مولسری کے درخت سایہ دار، قطار قطار، درختوں کی ٹہنیوں میں پنجرے لٹکتے جانور باہم بحث کرتے اٹکتے، فاختہ کی گوگو قمری کی حق سرہ، کوکلا کے دم، سناٹے کا عالم، کہیں مرگ چھالا بچھا، شیر چوکی دیتا، دھونی لگی لکڑ سلگتا، کسی جا ببر کی کھال کا بستر، آہوئے صحرائی اس پر بیٹھا، اوداسا تو بنا، بہتا دہرا، ایک سمت بھوانی کا مٹھ، تلسی کا پیڑ ہرا بھرا، گرد چشمہ پانی کا بھرا، جائے دلچسپ، مکان رعبدار، گلِ خودرو کی جدا بہار، ایک طرف بھنڈارا جاری، چڑھا کر ڈھاؤ، موہن بھوگ ملتا، کہیں پلاؤ قلیے کی تیاری، چاند ابٹر ہاتھا، کچھ مہنت بال کے، کچھ مرید حال قال کے، کوئی چلے میں بیٹھا، کوئی دنیا سے ہاتھ اٹھائے کھڑا، کسی کے خرقہ و تاج سر و تن میں، کوئی جوگن میں، کہیں کتھا ہوتی، کوئی واعظ کہہ رہا، ایک طرف خنجری بجتی طنبورا چھڑتا، بھجن ہوتے ایک سمت حلقہ مراقبے کا بندھا، نوحہ پڑھ رہے، لوگ روتے، عجیب وہ گرو مرشد، غریب یہ مرید چیلے، روز ایک در کو مونڈتا، تیسرے چوتھے دن عرس میلے، حاصلِ کلام یہ وہ عجیب جلسہ تھا کہ دیکھا نہ سنا، یہ اجتماعِ نقیضین۔"

بندر کی زبانی ناپائیداری عالم پر جو خطبہ پیش کیا گیا ہے وہ کس قدر حسرت آگین ہے اور سرور کا شاہکار خیال کیا جاتا ہے :-

"صاحبو! دنیائے دوں، نیرنگی زمانہ، سفلہ پرور بوقلموں عبرت و دید کی جا ہے، گرما گرم آیند و روند کا بازار ہے، کس ونا کس جنس ناپائدار لہو و لعب کا خریدار ہے، اپنے کام میں مصروف قضا ہے، جو شے ہے فنا ہے، معاملاتِ قضا و قدر سے ہر ایک ناچار ہے، یہی مسئلہ جبر و اختیار ہے، کوئی کسی کی عداوت میں ہے کوئی

کسی کا شیدا ہے، جسے دیکھا آزاد نہ پایا، کسی نہ کسی بکھیڑے میں مبتلا ہے، ایک کو اتنا سوجھتا نہیں، کیا لین دین ہو رہا ہے سود کی امید میں سراسر زیاں ہے، سٹری ہونے کا سودا ہے، اس کی قدرتِ ناطقہ دیکھو مجھ سے بے زبان ناچیز کو بے تکلف گویائی عنایت کیا، تم سب کا سامعوں میں چہرہ لکھ دیا، باتیں سننے کو چلے آتے ہو، جدائی میری شاق ہے، جو ہے مشتاق ہے، حالِ زار پر رحم کھا آنسو بہاتے ہو، یہ رحیمی کی صفت ہے، شانِ قہاری دیکھو اسی تقریر کی دھوم سے ایک ظالم شوم سے مجھ مظلوم کا مقابلہ ہوتا ہے، یقین کامل ہے وہ قتل کریگا، بے گناہ کے خون سے ہاتھ بھریگا، سواد الوجہ فی الدارین ہوگا، تب اسے آرام و چین ہوگا، یہ گویائی گویا پیام مرگ تھا، دنیا جائے آزمائش ہے سفیہ جانتے ہیں یہ مقام قابلِ آرام و آسائش ہے، دو روزہ زیست کی خاطر کیا کیا ساز و سامان پیدا کرتے ہیں، فرعون بے سامان ہو کر زمین پر پاؤں نہیں دھرتے ہیں جب سر کو اٹھا آنکھ بند کر چلتے ہیں، خاکسار بھی سر کچلتے ہیں، آخر کار حسرت و ارمان فقط لیکر مرتے ہیں، جان اس کی جستجو میں کھوتے ہیں، جو شے ہاتھ آئے، دولت سے جمع ہو، پریشانی و مشقت سے پاس رہے، خست سے چھوٹ جائے، یاس و حسرت سے پھر سر پر ہاتھ دھر روتے ہیں ناسخ

دنیا اک زالِ بیوا ہے ‫ ‫ ‫ بے مہر و وفا بے حیا ہے
مردوں کے لئے یہ زن ہے رہزن ‫ ‫ ‫ دنیا کی عدو ہے دیں کی دشمن
رہتی نہیں ایک جا یہ جم کر ‫ ‫ ‫ پھرتی ہے برنگِ نرد گھر گھر

انجام شاہ و گدا دو گز کفن اور تختۂ تابوت کے سوا نہیں، کسی نے اودھی یا محمودی کا دیا تحریر کر بلا، کسی کو گزی گاڑھا نہ میسر ہوا بصد کرب و بلا، اس نے صندل کا تختہ لگایا اس نے بیر کے چیلوں میں چھپایا، کسی نے بعد دفن سنگِ مرمر کا مقبرہ بنایا، کسی نے مرمر کے گور گڑھا پایا، کسی کا مزار مطلا منقش زنگار رنگ ہے، کسی کی مانند سینۂ جاہل گور تنگ ہے، حسرتِ دنیا سے کفن چاک ہوا، بستر دونوں کا فرشِ خاک ہوا، نہ امیر سمور و قاقم کا فرش بچھا سکا، نہ فقیر سنی شطرنجی اور ٹوٹا بوریا لا سکا، بعد چندے جب گردشِ چرخ نے گنبد گرایا اینٹ سے اینٹ کو بجایا تو ایک نے نہ بتایا، کہ دو نو میں یہ گور شاہ ہے، یہ لحد فقیر ہے اس کو مرگ جوانی نصیب ہوئی یہ استخوانِ پوسیدۂ پیر ہے سو یہ بھی خوش نصیب نیک کمائی والے گور گڑھا کفن پاتے ہیں، نہیں تو سینکڑوں چھاتی پر ہاتھ رکھکر مر جاتے ہیں، لوگ در گور رکھ کے چلے آتے ہیں، کتے بلی چیل کوے بوٹیاں نوچ نوچ کر کھاتے ہیں، دامنِ دشت عریاں کفن

گورِبے چراغ صحرا کا صحن ہوتا ہے، یاس و حسرت کے سوا کوئی نہ سرہانے روتا ہے، تمنا چھٹ کوئی پائتی نہ ہوتا ہے، سالہا مقبروں کی عمارات عالی اور ساز و سامان کی دیکھا بھالی میں سریع السیر ہے ہزاروں رنج گورِ بے چراغ غریباں کی دید میں بیٹھے بٹھائے سہے، طرفہ نقل ہے کہ والی وارث اُن کے سرِ سلطنت مسندِ حکومت پر شب و روز جلوہ افروز رہے، مگر تنبیہ غافلوں کو قدرتِ حق سے گنبدوں میں آشیانۂ زاغ و زغن میناروں پر مسکنِ بوم شوم قبروں پر کتے لوٹتے دیکھے، میر ؎

مزارِ غریباں تماشے کی جا ہے | وہ سوتے ہیں پھرتے جو کل جا بجا تھے

رنگِ چمن صرفِ خزاں دیکھا ڈھلا ہوا حسن گلِ رخاں دیکھا، اگر گلِ خنداں پر جوبن ہے، بہار ہے، غور کیا تو پہلوئے نازنین میں نشتر سے زیادہ خلشِ خار ہے، سینہ فگار ہے، دنیا میں دن رات زق زق بق بق ہے کوئی چہچہے کرتا ہے کسی کو قلق ہے، نوش کے ساتھ گزندِ نیش ہے، ہر رہرو کو کڑی منزل درپیش ہے۔ مولف ؎

بلبل کو خزاں میں جان کھوتے پایا | صیاد کو سر پٹک کے روتے پایا
گلچیں کی بھی نیند اڑ گئی ایک سرور | جو اہلِ دول تھے اُن کو سوتے پایا

مدتوں صدائے مرغِ سحر کے رنج اٹھائے، کبھی دم نہ مارا شکوہ لب پر نہ لائے، برسوں ندائے اللہ اکبر کے صدمے سہے، شکر کیا، چپ رہے، مہینوں گجر کی آواز نے دم بند کیا، قلق جی پر لیا نالہ نہ بلند کیا، سوچے تو وصلِ خواب شب تھا، لطف ان کا عین غضب تھا، تمام عالم کی خوب سیر کی، کبھی حرمِ محترم میں مسکن رہا، گاہ دھونی رمائی کنشت و دیر کی، عالم سے آیہ حدیث وعظ و پند سنا، ناقوس سن سن سر دھنا، وہ بدکیش مانع ملت صنم تکلف زیست حظِ نفس کا دشمن تھا، یہ کوتہ اندیش رخنہ پرداز اہلِ ایمان و دین کا رہزن تھا، تامل کیا تو ان دونوں سے دور حسد بغض بیر ہونا معلوم، اپنے نزدیک ان کا انجام بخیر ہونا معلوم، واللہ اعلم یہ لوگ کیا سمجھے، خود اچھے ٹھہرے اور کو برا سمجھے، مطلب کی بات یہاں ت دونوں کی سمجھ میں نہ آئی، بایں دانائی اُن سے خدا سمجھے ہوئی لغو

اچھے کو برا برے کو اچھا سمجھے | کتنی یہ بری سمجھ ہے اچھا سمجھے

دنیا فقط رہ گذر ہے، ہر دم مثالِ تارِ نفس درپیش سفر ہے، تازیست ہزاروں مفسدے ہیں ڈر ہے مرنے کے بعد بازپرس کا خطر ہے، کسی طرح انسان کو مفر نہیں، کونسا نفع ہے جس کی تلاش میں ضرر نہیں، حاصل

کار یہ ہے کہ دنیا میں جینے کی خوشی نہ مرنے کا غم کرے، تا مقدور کسی کی خاطر نہ برہم کرے وگرنہ شعر؎

نیم شبے آہ زند پیرِ زال ۔۔۔ دولتِ صد سالہ کند پائمال

دل شکستہ کی دلداری، یا فتادہ کی مددگاری کرے، ہوا و ہوس جو دل سے دور ہو جائے، تو مال سے یا کمال سے عجب و نخوت نزدیک نہ آئے، عنایت ایزدی پر قانع ہو، شکر ہر نعمت سپاس خدمت کرکے منہیات کا مانع ہو، رنج کا حال رہے، سب رنگ میں شامل رہے، زمانے کے مکروہات سے گھبرائے نہیں، صحبتِ غیر جنس سے نفرت کرے تو بدنامی پاس آئے نہیں، دولت کا اعتبار کیا مفلسی سے ننگ و عار کیا، ایک دن مرنا ہے" جینا مستعار ہے، اس پر کس کا اختیار ہے، نیک عمل کا خیال رکھے، کہ قیدِ ہستی زشت کا نام ہے رہائی یہاں سے انجام ہے، شعر

کسی کی مرگ پر اے دل نہ کیجے چشم تر ہرگز ÷ بہت سا رویئے ان پر جو اس جینے پہ مرتے ہیں

عمرِ خضر کی تمنا اور حشمتِ خسروانہ خزانۂ قارون کی فکر میں ہر ایک صبح و مسا ذلیل و خوار ہے، تحصیلِ لاحاصل کوشش اس امر میں سراسر بیکار ہے، بقول ناسخ ؎

ہاتھ آتی ہے کب علم و ہنر سے دولت ۔۔۔ ملتی ہے قضا اور قدر سے دولت

جو علم و ہنر رکھتے ہیں وہ ہیں محروم ۔۔۔ مانوس ہے کُل احمق و خر سے دولت

روپے کا جمع ہونا، جواہر کی تلاش میں دن کا جاگنا، چاندی سونے کی امید میں رات کا نہ سونا، سیمیں تن لعل لبوں سے ہم ہونا جنہیں میسر ہر بار ہے انھیں مفارقتِ دنیا گوارا ہے، اور یہ کلام ہے۔ مؤلف؎

یاں کے جانے سے جی الجھتا ہے ۔۔۔ کیا ہی دلکش سرائے فانی ہے

سلف سے اہلِ کمال دنیا کے مال سے محروم رہے، جو سزاوار حکومت تھے وہ محکوم رہے، شعر

اسپ تازی شدہ مجروح بزیر پالاں ۔۔۔ طوقِ زریں ہمہ در گردنِ خر می بینیم

لیکن کبھی صبح عشرت ہے، گاہ الم کی شام ہے، دنیا عجب مقام ہے نہ امیر ہوتے عرصہ نہ فقیر ہوتے کچھ دیر ہے۔ اس کارگاہ بے ثبات میں عجب اندھیر ہے، سودا۔

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار ۔۔۔ رکھتا نہیں ہے ہاتھ عناں کا بیک قرار

جن کے طویلے بیچ کئی دن کا ذکر ہے ہر گز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار

اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے موچی سے کفش پا کو گٹھاتے ہیں وہ دوار

اور جب وعدہ آپہونچا تو نہ روپیہ کام آتا ہے نہ فوج ظفر موج سے کچھ ہو، نہ تہمتن جرار بچاتا ہے، نہ کوئی آشنا دوست آڑے آئے، نہ عزیز و اقربا پنجۂ ملک الموت سے چھڑائے اگر یہی امر مانع قضا و قدر ہوتے، جمشید وکاؤس دارا و سکندر بعد حسرت و افسوس جان نہ کھوتے، نیک عمل کرے تو وہ ساتھ جاتا ہے احتیاج کسی کی بر لائے یا اللہ کچھ دے یہ البتہ کام آتا ہے، وگرنہ دنیا سراب زندگی بدتر از حباب ہے، پابند اس کا خراب، ترک کرنیوالا نایاب ہے، شعر

ترکِ دنیا کا سوچ کیا ناسخ کچھ بڑی ایسی کائنات نہیں

شعر

اس گلشنِ ہستی میں عجب سیر ہے لیکن جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

قطعہ

دنیا خوابیست کش عدم تعبیر است صیدِ اجل است ہر کہ جوان و پیر است

ہم روئے زمین پرست، ہم زیر زمیں این صفحۂ خاک ہر دو رُو تصویر است

الا مقتضائے عقل یہ ہے کہ عالم اسباب میں کسی اسباب کا پابند نہ ہو، تعلق خاطر نہ رکھے، ہمیشہ اُس نے بھلے سے بُرائی کی ہے، جو گیا یہاں سے یعنی جہان گذراں سے اس کا شاکی تھا، بادشاہ سے فقیر تک جوان سے پیر تک، حقیقت میں نفسِ امارہ سخت ناکارہ ہے، اس کو بہر کیف پچھاڑے، گرد ہوا و ہوس سے دامن جھاڑے؛ شعر

دیوانہ باش تا غمِ تو دیگراں خورند آں را کہ عقل بیش غمِ روزگار بیش

آدمی کو لازم ہے وہ بات پیدا کرے، تا صفحۂ دنیا پر چندے بہ نیکی نام یاد رہے؛ شعر

اس طرح جی کہ بعد مرنے کے یاد کوئی تو گاہ گاہ کرے

دنیا میں کسی سے دل نہ لگائے کہ یہ کارخانہ بہت بے ثبات ہے، وصل سے فرحت، ہجر کی مصیبت

اپنے سر پر نہ لائے، کہ مرجانے کی بات ہے، معشوق باوفا عنقا کی طرح ناپیدا ہے، اور پُر دغا ہر جائی ہوا
ہیا ہے، خواہش کا انجام کاہش ہے، تمنا دل سے دور کرنے میں جان کی آسائش ہے، مؤلف

کبھی نہ چین سے رہنے دیا تمنا نے ۔۔۔ خراب وخستہ میں اس دل کی آرزو سے ہوا

گرداب غفلت، ہائے نادانی، کہ جب نشائے جوانی کا موسم پیری میں خمار اُترتا ہے اُس وقت آدمی سر پر ہاتھ دھر کر روتا ہے، وقت از دستِ رفتہ و تیر از شست جستہ کب ہاتھ آتا ہے، ناچار ہو کف افسوس مل کے پچھتاتا ہے، گذشتہ را صلوات کہہ کے دل کو سمجھاتا ہے۔"

مافوق الفطرت عنصر

مثل دیگر ایشیائی افسانوں کے فسانۂ عجائب کا تار و پود بھی مافوق الفطرت عناصر سے خمیر ہوا ہے، اور سرور کی شاعرانہ تخیل اور جدت پسندی نے فسانہ کے فطری و طبعی عناصر کو بھی غیر فطری رنگ دیدیا ہے۔ پوری کتاب کو اوّل سے آخر تک پڑھ جائیے مگر اس کا کوئی مستقل و پائدار اثر دماغ پر مترتب نہیں ہوتا۔ اس میں ناقابل یقین باتوں کا ایک طومار ہے، یہی وجہ ہے کہ ردِ عمل شروع ہو کر نفور شروع ہو جاتا ہے۔ فسانۂ عجائب کا اصل مرکزی جزو بادشاہوں کی زندگی سے متعلق ہے۔ ابتدا اور انتہا ہر دو موافق فطرت ہیں۔ تاہم بین کتاب میں مافوق فطری عنصر نہایت گھرا اور روشن ہے۔ اور فطری عنصر کو اپنے حنو میں چھپائے ہوئے ہے۔ جانعالم کا ہرنوں کے تعاقب میں جادو میں پھنسا ایک بزرگ کا آنا اور انجمن آرا کی صورت دکھا دینا، پھر اسی جنگل میں بیدار کر دینا، شہزادہ کا حوض میں کودنا اور جادو گرنی کے جنگل میں گرفتار رہنا، باغ کی آرائش وزیبائش کی بہار قوتِ تخیل کی بلند پروازی کے نمونے ہیں، نقش سلیمانی کی برکت سے رہائی پانا، انجمن آرا کو آتشیں قلعہ سے چھڑانا اور سپر سیجیٹن کا قصہ بھی مافوق الفطرت عناصر کی شہادت دے رہے ہیں، جادو گرنی اور شہپال سے جنگ اور تبدیلی قالب کے افسانے سب اسی سحر کاری کی جلوہ نمایاں ہیں۔

طوطے کی داستان

سرور نے فسانۂ عجائب کے پلاٹ کو طبعزاد بتایا ہے مگر تحقیقات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دعویٰ مبالغہ سے خالی نہیں ہے۔ افسانے کے مختلف اجزا مختلف ذرائع سے یکجا جمع ہوئے ہیں۔ طوطے کا قصہ اور اس کی کارگزاریاں سرور سے بہت پہلے ہندوستانی ادب

میں مشہور ہو چکی تھیں جانعالم کا بازار سے طوطا خریدنا۔ طوطے اور شہزادی ماہ طلعت کی گفتگو اور انجمن آرا کے حسن کا ذکر اشہزادے کا غائبانہ عاشق ہونا اور مصائب گوناگوں میں مبتلا ہونا اور پھر بعد از خرابی بسیار و پریشانی لاحق مراد کو پہونچنا مختلف پیرایے سے سنسکرت اور فارسی ادب میں موجود ہے۔ صدیاں گذریں ضیاء الدین نخشبی نے ایک قدیم سنسکرت کتاب کا ترجمہ فارسی زبان میں "طوطی نامہ" کے نام سے کیا تھا۔ جسمیں کل باؤن قصے مرقوم ہیں۔ اس میں بھی افسانہ کی ابتدا طوطی ہی کے ذکر سے ہوئی ہے۔ لفظ طوطی فارسی زبانمیں طوطے کے لئے استعمال ہوا ہے۔ تاجر زن جو اپنی خواہشاتِ نفسانی کے پیچھے اندھی ہو رہی تھی اور جسے بُرے بھلے کا کوئی ہوش نہ تھا، طوطی کے زجر و توبیخ کرنے پر ناراض ہو جاتی ہے اس کے بال و پر نوچ کر باہر پھینک دیتی ہے اور شور مچاتی ہے کہ طوطے کو بلّی لے گئی۔ طوطا بہزار دقّت جنگل کی طرف اڑتا ہے اور پھر ایک قدردان کے ہاتھ میں پڑکر اس سے عورتوں کے مکر و فریب کی داستاں بیان کرتا ہے۔

اسی افسانہ کو زیادہ وضاحت اور تفصیل سے ملک محمد جائسی نے اپنی مشہور و معروف مثنوی پدماوت میں استعمال کیا ہے۔ جو شیر شاہ کے عہد میں تصنیف ہوئی۔

سنگل دیپ کی ایک شاہزادی پدمنی کے پاس ایک بڑا زیرک اور دانا طوطا ہیرامن نامی تھا جس نے شہزادی کی صحبت میں تمام علوم حاصل کئے اور اس کے راز و نیاز کا شریک بنا، محل کی خادماؤں کو طوطے کی صاف گوئی اور علو مرتبت سے نقصانات پہونچے تو انہوں نے شرارت اور خبث باطنی سے اُس کو آدھ موا کر باہر پھینکدیا۔ ہوش میں آکر طوطا جنگل کو اڑ گیا لیکن گرفتار ہو کر بازار میں آیا یہاں ایک برہمن نے خرید لیا اور چتوڑ گڈھ لاکر راجہ رتن سین کے ہاتھ فروخت کیا۔ ایک دن راجہ کی رانی ناگمتی نے اپنے حسن و جمال کی داد طوطے سے چاہی۔ ہیرامن نے آہ سرد بھری اور پدمنی کے حسنِ دل افروز کا ذکر کیا، ناگمتی کو یہ کلام نہایت شاق گذرا اور خادمہ کو حکم دیا کہ طوطے کو مار ڈالے۔ لیکن خادمہ نے بنظرِ احتیاط طوطے کو چھپا دیا۔ رتن سین نے دربار سے واپس ہوکر طوطے کی بابت دریافت کیا اور محل میں موجود نہ پاکر رانی سے سخت ناراض ہوا۔ لیکن دایہ نے طوطا لا حاضر کیا۔ راجہ نے اصل واقعہ معلوم کرکے پدماوت کا حال دریافت کیا اور تیرِ عشق کھا کر فقیرانہ لباس زیب تن کر بہزار خرابی و دشواری سنگل دیپ پہونچا اور طوطے کی رہنمائی اور کوشش سے پدماوت

سے شادی کرنے میں کامیاب ہوا۔

ان تمام مہمات میں طوطا راجہ کا مشیر و معاون بنا رہا۔

ملک محمد جائسی کے بعد پدماوت کے افسانہ کو مختلف اہل قلم نے نظم و نثر میں بیان کیا ہے۔ جو اس کی مقبولیت پر دلالت کرتے ہیں۔ قیاس چاہتا ہے کہ یہ افسانے سرور کے زمانے میں بھی ایسے ہی مقبول ہوں گے اور سرور نے ان سے استفادہ کیا ہے۔ ورنہ فسانۂ عجائب کے طوطے کی داستانیں پدماوت کے طوطے کی داستانوں کے اس قدر مشابہ اور ہم مثل نہ ہوتیں۔

ہماری زبان میں طوطے کو عموماً بڑا بیوفا جانور مانا گیا ہے۔ یہی باعث ہے کہ طوطا چشم اور طوطا چشمی محاورے پیدا ہو گئے ہیں۔ مگر متذکرہ بالا افسانوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیوفائی کی داستانیں من گھڑت ہیں واقعۃً طوطے سے زیادہ باوفا پرندہ ملنا دشوار ہے۔

معائب

سرور نے فسانۂ عجائب کو جس قدر دلچسپ اور معائب سے پاک و صاف بنانے کی کوشش کی ہے وہ ظاہر ہے۔ فسانہ بحالت موجودہ بعد ترمیم و تصحیح اور نظرثانی شائع ہوا ہے۔ لیکن بنظر غائر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض ایسی کوتاہیاں سرزد ہو گئی ہیں کہ اُن کے جواز کے لئے کوئی معقول وجہ نہیں بتائی جا سکتی۔ غالباً یہ خامیاں سرور کے اتحاد زماں و مکاں اور اثر و اتحاد کردار افسانہ نویسی کے اصول سے ناواقفیت پر مبنی ہیں۔ قصّے کی جائے وقوع فسحت آباد سرزمین ختن میں ہے اور ملکِ زرنگار اس سے بہت دور شمال میں واقع ہے۔ اس لحاظ سے جانعالم کی تمام سرگذشتوں کا میدان جغرافیائی لحاظ سے سائبیریا کا برفستانی علاقہ ہے۔ لیکن سرور نے جغرافیہ سے عدم واقفیت کے باعث ان میدانوں میں آباد شہروں اور مملکتوں کے موسموں کی کیفیت اور باغوں کی آرائش و دلآویزی اور وہاں کے باشندوں کے طور و طریق، طرز گفتگو اور رسم و رواج کو مقامی رنگ دینے کے بجائے لکھنوی رنگ میں رنگدیا ہے جو اصولِ فسانہ نگاری کے سراسر منافی ہے، اور فسانہ کے خط و خال میں ایک بدنما داغ ہے، ان شمالی میدانوں میں برسات اور گرمی کی وہ تیزی اور حدت کہاں پائی جا سکتی ہے جو ہندوستانی موسموں کا طرۂ امتیاز ہے، آم کی کیریوں، دہان کے لہلہاتے کھیتوں اور کیلے کے درختوں کا ذکر اور باغوں میں ہندوستانی پھولوں اور پھلوں کی بہار فسحت آباد میں برہمنوں کی

چوڈگی، جنم پتر ے کی طیاری، ملک زرنگار میں شادی کے موقع پر پنڈتوں کا شبھ لگن بتانا۔ موقع و محل کے لحاظ سے قطعی ناموزوں اور نامناسب ہے۔ شادی کے رسم ورواج فوجوں کی ترتیب وآئین بندی، رنڈیوں اور ڈوم ڈھاڑیوں کا بیار کیا دکھانا، ہندوستانی تہذیب کی آواز باز گشت ہے ورنہ شمالی ممالک کو ان لغویات سے کیا سروکار، شہزادے اور ملکۂ مہر نگار کی پہلی ملاقات ہے دونوں ایکدوسرے سے قطعی نابلد ہیں لیکن گفتگو کیسی شوخ، بیہودہ اور متانت سے گری ہوئی ہے۔" ایک خواص خاص بہ اشارہ ملکہ آگے بڑھی، پوچھا "کیوںجی میاں مسافر تمہارا کدھر سے آنا ہوا۔ اور کیا مصیبت پڑی ہے جو اکیلے سوائے اللہ کی ذات کے یہاں نہ کوئی سنگ نہ ساتھ اس جنگل میں وارد ہو۔" شہزادے نے مسکرا کے کہا "مصیبت خیلا تجھ پر پڑی ہوگی، معلوم ہوا یہاں آفت زدے آتے ہیں۔ کہو تم سب کی کیا کمبختی، ایامون کی گردش نصیبوں کی سختی ہے، جو چڑیلوں کی طرح ناکام سر شام پھرتی ہو، ملکہ یہ سن کے بھڑک گئی، خود فرمانے لگی "واہ واصاحب تم بہت گرما گرم تندمزاج، حاضر جواب ہو حال پوچھنے سے اتنا سے برہم ہوکر کڑا فقرہ سنایا کہ اس مردار کے ساتھ تو تو مجھ چھوٹ سب کو چھپ پائیاں بنایا" جانعالم نے کہا "اپنا دستور نہیں کہ ہر کس وناکس سے ہمکلام ہوں، دوسری مردار سے بات حرام ہے، مگر خیر دھوکے میں جیسا اس نے سوال کیا، ویسا ہم نے جواب دیا، اب تمہارے منھ سے مردار نکلا، ہم سمجھے چپ ہو رہے۔" ملکہ نے ہنس کر کہا خوب ایک نہ شد دو شد، صاحب جو بچ سنبھالو، ایسا کلمہ زباں سے نہ نکالو، کیا میرے دشمن در گور مردار خوار ہیں آپ بھی کچھ منہ زور ہیں، بھلا وہ تو کہ کے سن چکی، میں آپ سے پوچھتی ہوں، حضور کس سمت سے رونق افروز ہوئے دولت سرا چھوڑ کے کدروز ہوئے۔"

انجمن آرا مہر نگار سے ملاقات کرتی ہے اس وقت کی گفتگو بھی اسی قبیل کی ہے:۔

تم گلے سے انجمن آرا نے لگالیا، ملکہ آبدیدہ ہوکر بولی "تم نے مجھے محجوب کیا، میں فقیر کی بیٹی، تم شہزادی، ہرچند شاہ وگدا دونوں بندۂ خدا ہیں، الا تمہارے قدم آنکھوں پر رکھوں تو بجا ہے، آپ کے آنے سے مجھے بڑا افتخار حاصل ہوا ہے۔

انجمن آرا بولی "ہم نے خوب کیا، رنڈی یہ چوچلے کی باتیں بیگانہ وار نہ کرتی تو کیا ہوتا، اے صاحب ہمارے تمہارے تو رشتۂ ہمسری سر رشتۂ برابری ہے۔ اور حساب کی راہ سے پہلی تو سلامتی سے تمہیں بھلا کا

ادش ہیں، ملا ہے، پہلے مزا آپ نے چکھا ہے، جوبن لوٹا ہے، غرضکہ دو دو نوکیں ہوگئیں۔

جانعالم ایک درخت کے نیچے آرام کرتا ہے، رات کا وقت ہے، مہر نگار ہوادار پر سوار اپنی سہیلیوں سمیت اس جنگل میں وارد ہوئی ہے، اور درختوں کے جھنڈ میں سے جانعالم کو دیکھتی ہے، اس وقت کی تصویر کس قدر مبالغہ آمیز اور بعید از حقیقت ہے، گو پورے طور پر صورت دکھائی نہیں پڑتی، رات کا عالم ہے تاہم سرور جانعالم کے خط و خال کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں:-

”ایک جوان رشکِ مہ کنعاں رعنا، سرو قامت، سہی بالا، بحرِ حسن و خوبی کا دُرِ یکتا، کاسۂ سر سے فرِ شاہی نمایاں، بادۂ حسنِ دل فریب سے معمور ہے، دماغ کشورستانی ہے، اٹھتی جوانی ہے، نشۂ شباب سے چلنا چور ہے۔ خمِ ابرو محرابِ حسیناں، سجدہ گاہِ پردہ نشیناں، چشم غزالی سُرمہ آگیں ہے، آہوئے رم دیدۂ کشورِ چیں ہے، چتون سے رمیدگی پیدا ہے، مستِ مئے محبت ہے، اس پر چوکتا ہے، دیدے کی سفیدی اور سیاہی لیل و نہار کو آنکھ دکھاتی ہے، سوادِ چشم پر حور سویدائے دل صدقے کیا چاہتی ہے، حلقۂ چشم میں کتنے ہموار مردمِ دیدہ دھرے ہیں، صانعِ قدرت نے موتی کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں، مژۂ نکیلی اس کمان ابرو کی دل میں دوسار ہونے کو لیس ہے، رشکِ لیلیٰ یہ غیرتِ قیس ہے، ناوکِ نگاہ سے سپرِ چرخ تک پناہ نہیں، دلدوزی بیگناہوں کی اس کی ملت میں ثواب ہے، گناہ نہیں، لوحِ پیشانی تختۂ سیمیں یا مطلعِ نور ہے، یا تابشیرِ صبح یا شمعِ طور ہے، کاکلِ مشکیں سے زلفِ سنبل کو پریشانی ہے، بو باس سے ختن والوں کو حیرانی ہے، عنبرِ مُویوں کی زندگی وبال ہے، بال بال پیچ و خم دار ہے، روئے تاباں لبانِ چشمۂ حیواں ظلمت سے نمودار ہے، ہما اپنے پر و بال سے اس صاحب اقبال کا مگس راں ہے، رخِ تابندہ کی چمک سے نیرِ اعظم لرزاں ہے، لبِ گلبرگِ تر پر سبزے کی نمود ہے، یا دھواں دھار مشتاقوں کے دل کا دُود ہے، نظارہ کام نہیں کرتی، قدرتِ ربِ ودود ہے، ہر حلقۂ گیسوئے معنبر کا کمندِ گرہ گیر ہے، مگر بالوں کے الجھنے سے کھلتا ہے کہ کسی کی زلفِ پیچاں کا اسیر ہے، خندۂ دنداں نما سے ہونٹ لعلِ بدخشاں کا رنگ مٹاتا ہے، دانتوں کی تاب سے گوہرِ غلطاں بے آب ہوا جاتا ہے، معشوقوں کا ان پر دانت ہے، دل و جان وارتے ہیں، جو نظر سے پنہاں ہوں ڈاڑھیں مارتے ہیں، دمِ تقریر ورنج وہاں جو کھولتا ہے، سامع موتی رولتا ہے، گلا

اعجاز نما ہے، بیمارِ محبت کا مسیحا ہے' ہاتھ ہر ایک نہالِ الفت کی شاخِ باردار ہے، دل کی دست بُردی کو' اور خزانۂ قارون بانٹ دینے کو سروِ دست تیار ہے۔ کفِ دست کی لکیریں دستِ آویزِ محبت ید قدرت سے تحریر ہیں، سرنوشت سے یہ کھلتا ہے کہ سلسلۂ الفت میں کسی کے رگ و پے بستۂ زنجیر ہیں، مرآتِ سینہ میں عکس افگن کوئی صاحب جمال ہے، مدِ نظر کسی کا خیال ہے، کمرِ نازک جستجو پر چست باندھی ہے، بیٹھا نشست ہے، چلنے کو مثلِ صبا آندھی ہے' پاؤں وادیٔ تلاش میں سرگرمِ رفتار ہیں، زیرِ قدم دشت و کہسار ہیں، قسمت برسرِ یاری ہے' کہ ہمارے دام میں یہ ہمائے اوجِ شہریاری ہے۔"

بھلا تاریکیٔ شب میں خمِ ابرو، آنکھوں کی سُرمگینی، دیدے کی سفیدی اور سیاہی، مژہ کا نوکیلا پن، تابشِ نگاہ کی بے پناہی، کاکل کی مشکینی، لب گل برگِ تر پر سبزہ کی نمود، بالوں کی الجھاہٹ، دانتوں کی تاب کس طرح جان پڑتی ہیں۔ جانِ عالم تنہا ہے کوئی دوسرا پاس نہیں جس سے محوِ گفتگو ہو تو کس طرح دُرجِ دہاں کا کھلنا اور ہنسنا پہچانا، اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ ہتھیلی کی لکیروں کو دیکھ لیا اور سرگذشتِ عشق کو جان لیا، موقع و محل کے لحاظ سے یہ اذکار لغو اور لاطائل ہیں۔

جانِ عالم اور انجمن آرا طوطے کی شکل میں ملکہ مہر نگار کے پاس پہونچ جاتے ہیں، ملکہ ایک ناواقف بادشاہ کی نگرانی میں زندگی بسر کرتی ہے۔ اُس بوالہوس بادشاہ کو ان دونوں کی موجودگی ناگوار گذرتی ہے فوراً فوج محاصرۂ باغ کے لئے بھیجتا ہے' جانِ عالم بہ اعجازِ اسمِ اعظم فوج کو مطیع کر لیتا ہے' بالآخر بادشاہ بہ نفسِ نفیس برسرِ پیکار ہوتا ہے مگر تعجب ہے کہ اسمِ اعظم کی تاثیر بادشاہ کو مسخر کر لینے میں قاصر رہتی ہے، اور جنگ کی نوبت آتی ہے، بعض مقامات پر تکرار مخل فصاحت ہے' برسات کا سماں باندھتے ہیں تو مور کا دو جگہ ذکر کرتے ہیں بعض الفاظ کا استعمال عجیب ہوا ہے' مثلاً عورت کے معنی میں رنڈی کا لفظ، کھوایا بمعنی کہلانا "صاحبو دلہن سے صاف صاف کہوا یا چاہتے ہو" اور چھُٹ بہ معنی سوا۔ جنگ کے اثراتِ وحشت و خوف کو ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔" پیٹ میں کھلبلی مچی، کتنوں کی چلتے چلتے گانڑ چلی" یہ چرکینیت محض ہے کس قدر سخیف اور رکیک جملہ ہے۔

بعض جملے خلافِ محاورہ بھی پائے جاتے ہیں "بلور کے جھاڑ آدمی کے قد سے دو چند، سو سو بتی کے

سربلند پانچ چھ گز کے فاصلے سے روشن اور دس گز جدا جدا، نقرئی، طلائی پنج شاخا جلتا" میں پانچ پانچ چھ چھ گز اور دس دس گز ہونا چاہئے۔ برادر حقیقی کو دشمن مادر زاد قرار دیتے ہیں۔ پیر مرد نے بوقت رخصت شہزادے کو چند نصیحت آمیز کلمات تلقین کئے اور کہا "یہ نکتہ حضرت آدم علیہ السلام کے وقت سے سب کو یاد ہے کہ دنیا میں برادر حقیقی دشمن مادر زاد ہے" یہ کلیہ ناقابل تسلیم ہے اور اخلاقیات کے خلاف۔ انجمن آرا کو جادوگر اڑا لیجاتا ہے اور جانعالم اس کو سحر سے نجات دلاتا ہے، اس تمام روداد میں کہیں بھی یہ واضح نہیں ہوتا کہ انجمن آرا کا کوئی بھائی بھی ہے۔ اور وہ بہن کی مفارقت میں سینہ سوزاں ہے، لیکن شادی کے موقع پر یکایک اسکی موجودگی قارئین کو حیرت میں ڈالدیتی ہے، یہ غیر متوقع ہستی یکایک کہاں سے نمودار ہو جاتی ہے! جو شخص رنج و غم میں شریک نہیں، اسے شادی و سرور سے کیا سروکار۔ حسب ذیل شعر کو خسرو سے منسوب کیا گیا ہے جو دراصل کبیر کا ہے سے

جن ڈھونڈھا تن پائیاں گہرے پانی پیٹھ ۔۔۔ میں بوری ڈوبن ڈری رہی کنارے بیٹھ

اور اسطرح ہے

"جن کھوجن تن پائیاں گہرے پانی پیٹھ ۔۔۔ ہوں بوری ڈھونڈن گئی رہی کنارے بیٹھ"

مرقوم الذیل شعر کے متعلق لاعلم لکھدیا ہے جو فی الحقیقت حافظ شیرازؒ کا مشہور شعر ہے سے

درپسِ آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند ۔۔۔ انچہ استادِ ازل گفت ہماں می گویم

کردار اور عمل

افسوس ہے کہ سرور باوصف کوشش ایک کردار بھی ایسا پیدا نہیں کر سکا جو اپنی فہم و فراست، عیاری یا مکاری کے باعث مثال کے طور پر پیش کیا جا سکے، ماہ طلعت ناتجربہ کار، کم عقل مغرور اور ضدی شہزادی ہے وہ اپنی بیوقوفی سے شہزادے کی پریشانیوں اور اپنی ہجر سامانیوں کا سامان پیدا کرتی ہے۔ وہ جس صورت پر اس قدر نازاں ہے۔ کہ طوطا جیسی بے حقیقت شے کے منہ سے بھی ایک لفظ اپنے حسن کے خلاف سننے کے لئے تیار نہیں ہے انجام کار اس سے پریشانی، ندامت اور شرمندگی اٹھاتی ہے اور ڈوسوکنوں کے بلانیکا باعث ہوتی ہے۔

انجمن آرا یقینی طور پر سب سے زیادہ حسین اور ناز پروردہ ہے، لیکن مال و دولت کے زعم میں ہر شے کو افادی نقطۂ نظر سے دیکھتی ہے۔ اس کی نگاہ میں احسان کی بھی قیمت ہے اور وہ سونے چاندی کی شکل میں اس کو ادا کر سکتی ہے اور وہ اتھرے بزدل ہے اور عقل کے بجائے ناز و غمزہ سے کام لینا چاہتی ہے۔

ان سب میں ملکہ مہر نگار البتہ زیادہ خوبیوں کی عورت ہے۔ اس کی محبت خالص ہے وہ وفادار ہے اور جرأت ہمت اور ذہانت میں سب پر فوقیت رکھتی ہے۔ اور وہ قیافہ شناس بھی ہے اور کئی مرتبہ شہزادے کو مصائب سے نجات دلاتی ہے۔ خود افسانہ کے ہیرو جان عالم کا کیریکٹر کسی غیر معمولی مدح و ستائش کا مستحق نہیں ہے وہ جری ہے، مصائب کا مقابلہ کرنے کی ہمت رکھتا ہے، لیکن ناعاقبت اندیش ہے اور اپنی بیوقوفی سے کئی مرتبہ مصائب کو دعوت دیتا ہے۔ بلا سوچے سمجھے لوح اور نقش جادوگرنی کے حوالہ کر دینا اور باوجود ہدایت وزیر زادہ کو تبدیلی قالب کا راز بتا دینا۔ اور جان کو خطرے میں ڈالنا، شہزادیوں کی ممانعت کے باوصف جہاز میں سوار ہونا اس کی بیوقوفی کے نمونے ہیں۔ آخر میں وزیر زادہ کو جو بکری کے قالب میں اس کے ساتھ ہے اور کسیطرح اس کے رنج و ملال کا باعث نہیں بن سکتا، محض جذبۂ انتقام کو تسکین دینے کے لئے قتل کر دینا نہایت مکروہ اور ناگوار منظر ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ شہزادہ جو اپنی جان و عزت کے دشمن بادشاہ کو فتح پانے کے بعد معاف کر سکتا ہے، اسطرح ایک کمزور و مجبور جانور کو ذبح کرنے پر آمادہ ہو سکتا ہے، شہزادے کا یہ فعل اس کے اخلاق کے اس شنیع و نامحمود پہلو کو ظاہر کرتا ہے جس کا اظہار پہلی مرتبہ اور سب سے آخری مرتبہ ہوتا ہے، اس غیر معمولی اخلاقی کمزوری کے جواز کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ وہ نماز بھی پڑھتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ شراب و کباب رقص و سرود کی مجالس میں بھی شریک ہوتا ہے۔ اسکا کیرکٹر سرور کے عہد کے نوابوں کا سچا فوٹو ہے۔

فسانہ کا اثر متذکرہ بالا خامیوں سے قطع نظر کرتے ہوئے فسانہ لاجواب ہے اسکا اثر زبان و کلام دونوں پر پڑا ہے، گرمی کی حدت، برسات کی تیزی و تندی، باغ کی آرائش، عورتوں کے توہمات و جذبات، عادات و خصائل کی تفصیل، میدان جنگ کی تصویر، جو فسانہ میں بشرح و بسط دکھئی ہے اُسکا اثر مابعد کی شاعری پر بھی پڑا ہے، اور میرا خیال ہے کہ انیس و دبیر کے مراثی بھی اس خاص رنگ میں سرور کے رہین ہیں۔ انیس کی شاعری بقول صاحب یادگار انیس امجد علی شاہ کے عہد میں چمکی جب کہ فسانہ کو تحریر ہوئے پندرہ سال کے قریب ہو چکے تھے، اور اسکی مانگ ملک میں بڑھ گئی تھی۔ اُسکی زبان کا سکہ ملک میں بیٹھ گیا تھا اور زبان زبان پر اُسکا چرچا تھا ایسی صورت میں انیس و دبیر نے بھی ضرور اسکو پڑھا ہوگا۔ اور اپنے مراثی کو اسی طرح کی تفصیل سے رنگا ہوگا۔ گرمی کی شدت بھوؤں کی چمک اور جھپک، بادِ نسیم کا چلنا، چاندنی رات کی کیفیت، عورتوں کے

جذبات کی ترجمانی، میدانِ جنگ کی تصویروں اور بزمِ سرور کے نقشوں کے جو عناصر مراثی میں موجود ہیں وہ فسانۂ عجائب کی عالمگیری پر دلالت کرتے ہیں اور اُسی سے مستعار لئے گئے ہیں۔ ممکن ہے مثنوی سحرالبیان اور مثنوی گلزارِ نسیم کا بھی اثر ہوا ہو۔

فسانۂ عجائب کے نفوذ و اثر کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۸۶۱ء ۱۲۷۷ھ میں سید محمد فخرالدین حسن متخلص بہ سخن دہلوی نے جو مرزا غالب کے شاگرد ہیں۔ سروشِ سخن لکھ کر اس کا مقابلہ کیا اور اپنے ہم وطن میر امن پر چوٹ کا جواب دیا۔ سخن کی زبان میں وجہ تالیف سروشِ سخن سُنئے۔

"جو اس قصے کو ملاحظہ کرے وہ یہ نہ سمجھے کہ فسانۂ عجائب کا جواب لکھا ہے، جتنا لکھا ہے لاجواب لکھا ہے۔ نہیں مرزا صاحب یگانہ ہیں یکتائے زمانہ ہیں، وہ موجد ہیں ہم مقلد، فرق اس قدر کہ ہم کم سن اور مرزا صاحب پرانے آدمی، ضعیف، پھر کہاں اُن کی تالیف اور کہاں ہماری تصنیف۔ ہم نوجوان وہ صدہا باراں دیدہ سنجیدہ و فہمیدہ پیر کہن، پھر کہاں فسانۂ عجائب اور کہاں سروشِ سخن، مگس کو ہما کے ساتھ کیا ہمسری ذرے کو سہا سے کیا برابری، جو لف و نشر مرتب سمجھے وہ البتہ ہمارا مطلب سمجھے، مگر صاحب موصوف نے جو اپنی تالیف میں بیچارے میر امن دہلوی کو بنایا ہے۔ اپنی زبان کی تیزی سے اُس صاف گو کو ایک آدھ کڑا فقرہ سُنایا ہے تو ہم بھی اب کہتے ہیں کہ سرور لکھنوی نے اٹھارہ مرتبہ فسانۂ عجائب کو درست کیا۔ جو فقرہ سُست پایا اُسے چست کیا مگر غلطی نظر نہ آئی، کئی مرتبہ کتاب چھپی مگر وہ بات نہ چھپی، قصہ اپنا از سرِ نو ملاحظہ فرمائیں، ابتدا سے انتہا تک دیکھ جائیں اور سمجھیں کہ کئی جگہ تانیث کو تذکیر لکھا ہے اور تذکیر کو تانیث باندھا ہے۔ اربابِ بینش پر سب آشکارا ہے، حاجتِ تصریح نہیں اکثر غلط ہے بالکل صحیح نہیں، حق تو یہ ہے کہ جو اُردوئے معلیٰ کی زبان نہیں جانتا، تذکیر و تانیث کو نہیں پہچانتا، جو شاہجہاں آباد میں نہیں رہا ہے جس نے دربارِ شاہی نہیں دیکھا ہے وہ فسانہ کیا لکھے، اُس کا منہ کیا ہے، یوں تو کہنے کو بہت سے داستان گو دہلی میں لکھنؤ میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ اگر وہ بھی چاہیں تو فسانہ لکھ ڈالیں، تھوڑا کام کرکے بڑا نام کریں، متقدمین کے سخن پر نکتہ چینی کریں، اُن کے کلام میں کلام کریں"۔

اس کا جواب بہ عنوان طلسم حیرت محمد جعفر علی صاحب شیون لکھنوی نے ۱۸۷۲ء میں لکھا اور مرزا

رجب علی بیگ سرورؔ اور الصنوؔ کی تعریف کی۔ مگر افسوس ہے کہ یہ کتاب اتنی بھی مشہور نہ ہوئی جتنی کہ سروشِ سخن بہرحال جواب اور جواب الجواب فسانۂ عجائب کی شہرت کے ضامن اور کفیل ہیں۔

ایک بزرگ نے سرور کی انشا پردازی پر اپنے خیالات کا اظہار بدیں الفاظ کیا ہے۔

"فسانۂ عجائب نثر کی اُس طرزِ تحریر کا اعلیٰ نمونہ ہے جس کی بنا تصنّع اور بناوٹ پر ہے اور جس کی دلآویزی کا مدار مصنوعی حُسن پر ہے، ایک زمانہ میں اُردو کے انشا پردازوں میں یہ طرز نہایت مقبول تھی مگر اب کچھ تو غالبؔ اور آزادؔ کی تقلید اور کچھ انگریزی تہذیب کے اثر سے لوگوں نے اس کو ترک کر دیا ہے تاہم فسانۂ عجائب کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک اعلیٰ درجہ کا انشا پرداز اس رنگ میں بھی کیا کیا نگینیاں پیدا کر سکتا ہے گو اسی کے ساتھ یہ بات بھی اچھی طرح ظاہر ہو جاتی ہے کہ اس طرز کا میدان کس قدر تنگ ہے اور زمانہ حال کی دوادوش کے لئے کس قدر ناموزوں ہے۔"

غزل

نواب زادہ راحت سعید خاں، بی، اے (علیگ)

عشق کا راہبر بھی ہے، حسن کی رہگذر بھی ہے
آ دلِ مبتلا ادھر آ تجھے کچھ خبر بھی ہے

شعلۂ عشق بے شرر، وادیٔ عشق پُر خطر
تم بھی چلو نہ ساتھ ساتھ، یوں تو یہ راہبر بھی ہے

میری حیاتِ پُر الم، تیرا تبسم حسین
میری شبِ سیاہ میں گُم شدہ اک سحر بھی ہے

اُنکی حسین "ہاں" پہ دل وجد نہ کر، یقیں نہ لا
غور سے دیکھ تو سہی اس میں نہاں "مگر" بھی ہے

میری نگاہ باریاب، اُنکی نگاہ بے اثر!
"آ رے پڑے کہیں کے وہ انھیں کوئی اثر بھی ہے"

راحتؔ خستہ دل سنبھل، سامنے طورِ عشق بد
جلوہ کناں بصد ادا حسن کی اک نظر بھی ہے

بنگالی شاعری

جناب سید ظہیر الدین احمد صاحب علوی لکچرار شعبۂ اردو
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ادب اردو کی طرح بنگالی ادب کی ابتدا بھی شاعری سے ہوئی ۔ وہ شے جس کا تسلط بنگال اور اہل بنگال پر تھا مذہب تھا. کھانے پینے اٹھنے بیٹھنے رہنے سہنے رسم و رواج سیر و تفریح غرضیکہ ہر انسانی مشاغل میں مذہب کو دخل تھا۔ اس لئے مذہبی دیوتاؤں کی مدح سرائی اور اپنی عرضداشت پیش کرنے کے لئے چھوٹے چھوٹے گیت بنائے گئے جو مرد و زن مل کر کورس کی شکل میں گایا کرتے تھے۔ ان چھوٹے چھوٹے گیتوں میں ردیف و قافیہ کی کوئی قید نہ تھی لیکن فن موسیقی سے تعلق ضرور رہتا کیوں کہ ان کی تخلیق کا مقصد ہی ان کا گایا جانا تھا۔ اس زمانے کے کوئی ان کے سنانے میں تال سُر کا زیادہ خیال رکھتے تھے ۔ یہ گیت تصنعات سے معرّیٰ اور مذہبی خیالات سے پُر ہوتے تھے۔ ان کی صداقت ان کی سادگی میں چار چاند لگاتی تھی۔ رفتہ رفتہ یہی مختصر گیت طویل افسانوں میں تبدیل ہو گئے جن کی مثالیں دھرم منگل کلا کیتو چندی داس و دیا پتی وغیرہ ہیں۔

چندی داس محبت کی عمیق گہرائیوں تک جاتا ہے اور کوئی پہلو نظر انداز نہیں کرتا اس کا ایک شعر سنئے

پورو شونگے نام شُنِی : ردبو اسئے ہیا　　پولک ڈھاکی تے نانا کو رسے پرکار

یعنی اگر میرے محبوب کے سامنے کوئی میرا نام اتفاقیہ لیتا ہے تو اس کا چہرہ خوشی سے دمک اٹھتا ہے اور وہ بیکار اس کیفیت کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔

اس شاعر نے مجنونانہ کیفیت کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے ؎

پود وچنہ چمبئے کان

یعنی میں دیوانہ پن میں اس کے نقشِ قدم کا بوسہ لیتا ہوں ، اردو شاعری اور فارسی شاعری میں بھی یہ خیال موجود ہے لیکن عاشق کے نقش پا سے محض بے بسی اور بے کسی کا اظہار مقصود ہوتا ہے ع

"بیٹھیں ہیں نقش پا سے تری رہ گذر میں ہم"

یا اگر محبوب کا نقش پا ہے تو اس میں بھی محبوب کا بانکپن ہونا ضروری ہے مثلاً

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے　　کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

بنگال اپنی سرسبزی اور شادابی کے باعث نہایت زرخیز خطہ ہے شاید ہی کہیں چپہ بھر زمین ایسی ہے جو بنجر ہو اس لئے اس کی آبادی ۹۰ فی صدی کسانوں پر مشتمل ہے اور ہمیشہ سے یہی پیشہ رہا لہذا مذہب کے بعد اگر کسی دوسری شے نے اہل بنگال کے دل و دماغ پر اثر کیا تو وہ ان کے کھیت ان کی پیداوار دریا ابر باراں دھوپ وغیرہ تھی۔ اور یہی وہ دوسری شے ہے جس سے بنگال کی شاعری لبریز ہے کسان دن بھر اپنے کھیتوں پر کام کرتے شام کو گاتے پوجا اور برت رکھ کر دیوتاؤں کو خوش رکھتے اور ان کا جلوہ دیکھتے۔ موسم بہار میں آم کی ڈالیوں سے کوئل کی کوک سرما میں کنول کا تالاب میں کھلنا۔ گوّل کا چراگاہوں میں چرنا پانی سے لبریز دھان کے کھیت گوالن کا سر پر گھڑا لئے ہوئے میٹھے سروں میں گنگناتے ہوئے جانا نہایت خوش کن مناظر تھے اور ان کے گیت انھیں نغموں سے پر ہوتے تھے اور اس وقت کی شاعری میں بکثرت پائے جاتے تھے۔ بارہ ماسہ کہے جانے کا بہت رواج تھا جن میں سال کے ہر مہینے کی خصوصیت ہوتی تھی مثلاً

کارتکے اول مارگے بیل　　پوسے کانجی ماگھے تیل

یعنی کاتک میں منڈا اگھن میں بیل پوس میں کانجی اور ماگھ میں تیل کھانا تندرستی کے لئے بہتر ہے۔

یہ بنگالی شاعری کا بالکل ابتدائی دور تھا اور اس وقت تک بنگالی شاعری تصنعات سے پاک تھی۔ سیدھے سادھے الفاظ میں بات پیش کرتے تھے اس لئے دل پر ایک گہرا نقش چھوڑ جاتے تھے۔ شعرا نے اپنے گرد و پیش کے ماحول کی منظر کشی بھی کی ہے چنانچہ مکند رام نے اس میں سب سے زیادہ کامیابی حاصل کی مذہبی عقائد کے ماتحت گنگا دیوی سرسوتی دیوی سیتیلا دیوی۔ لکشمی دیوی اور دیگر دیوتاؤں کی مدح میں سینکڑوں نظمیں موجود ہیں کیونکہ خطہ بنگال پہلے بدھ مذہب اور پھر ہندو دھرم جس کو وشنوازم کہتے ہیں کا آماجگاہ رہا ہے۔ جیسے جیسے مذہبی تبدیلیاں ہوئیں مذہبی شاعری بھی بدلتی گئی اور بنگالی شاعری میں بیرون بنگال کے رسم و رواج اور تلمیحات آ گئے۔ سنسکرت کا عنصر بھی غالب ہو گیا۔

۱۲۰۳ عیسوی میں شاہان اسلام نے بنگال فتح کیا اور حکومت کی۔ اس وقت سے بنگالی زبان میں عربی فارسی کے الفاظ داخل ہونے لگے۔

کرتواسا نے رامائن کا ترجمہ کیا جو بنگال میں بیحد مقبول ہوا۔ جوں جوں زبان میں تبدیلیاں ہوتیں گئیں پرانے الفاظ متروک ہوتے گئے اور ان کی جگہ نئے الفاظ داخل ہوتے گئے اس کتاب کے نسخوں میں بھی تبدیلیاں ہوتی گئیں اس وقت جو نسخہ اس کتاب کا موجود ہے وہ اپنی تبدیلیوں کے باعث اصل سے بالکل مختلف ہے الفاظ ہی نہیں بلکہ خیالات تک تبدیل ہو گئے ہیں۔

رامائن کا دوسرا ترجمہ ساستیوارا کا ہے اس کا ایک شعر سنئے ؎

مکتاجن بندو بندو چوکھے پڑے پانی　　　رامے سمبودھیا بالے گودو گودو بانی

یعنی سیتاجی جبکہ وہ اپنے پتی رام چندرجی کو مخاطب کر رہی تھیں ان کی آنکھوں سے آنسو کے قطرے در آبدار کی طرح ٹپک رہے تھے اور ان کے لہجے سے غم کا اظہار ہوتا تھا۔

سولھویں صدی میں اس کتاب کے متعدد ترجمے ہوئے جن میں سے جگت رام کا ترجمہ طرز بیان کے لحاظ سے نہایت عمدہ ہے مگر رگھونندن سوامی کا ترجمہ زیادہ مقبول ہے اس میں ۲۵ ہزار اشلوک ہیں۔

دوسری مقدس کتاب مہابھارت کا سب سے پہلا ترجمہ سنجیانے کیا اور دوسرا ترجمہ نصرت شاہ والئ بنگال کے حکم سے ہوا جس کا ذکر کوندر پرکیوارانے یوں کیا ہے ؎

نصرت تات اتی مہا راجہ　　　رام بو تھ نتہ پالے شاب پراجا

یعنی نصرت شاہ ایک بڑے راجا ہیں اور انھوں نے اپنی رعایا کو رام کی طرح پالا۔

اس کے بعد شکنتلا اور گوری منگل کے افسانوں کا ترجمہ ہوا تیسری مقدس کتاب بھگوت گیتا کا ترجمہ شہنشاہ حسین شاہ کے حکم سے اس کے ایک دربان ملا دھر واسو نے کیا یہ ترجمہ ۱۴۷۳ عیسوی سے شروع ہو کر ۱۴۸۰ عیسوی میں ختم ہوا۔ سلاست زبان اور روانی میں اپنا نظیر نہیں رکھتا اس کا ایک شعر سنئے ؎

پربھاتے بھوجن کورے سنگا بجائیا　　　پیچھے پیچھے چلے جاتو باچھور چلائیا

یعنی صبح کے ناشتے کے بعد بانسری بجائی اور گائیں پیچھے پیچھے لیکر چرانے کو لے گیا۔

وسطی دور میں بنگال کے مشہور شاعر مارکنڈے نے چنڈی کا ترجمہ کیا اس میں اس قصّے کا ذکر ہے جو درگا پوجا کے موقعہ پر بنگال کے گوشے گوشے میں منایا جاتا ہے چنڈی کا ترجمہ بھوانی پرشاد کر روپ نرائن اور جادو ناتھ وغیرہ نے

بھی کیا ہے۔ اس دور میں منا سادیوی کے متعلق بھی بہت سی نظمیں لکھی گئیں جن میں دوجے گپتا کا منا سا منگل بنگال میں بہت مقبول ہے۔ سید علاؤل بھی اس دور کا نہایت مشہور شاعر گذرا ہے۔ اس نے پدماوت کا ترجمہ ۱۶۵۱ عیسوی میں کیا جس میں دس ہزار پانچسو اشعار ہیں اس کا ایک شعر سنیئے ؎

چوموکی لے بدوت چوموگی کو ہنئے لاگے۔ بجرو پائے کو موبی نی تراست لجیا۔ دھوروئے پو تورگی نے اودھک آنیسٹا

یعنی موسم باراں میں حبیب و محبوب بیٹھے ہوئے بات کر رہے ہیں کہ دفعتاً بجلی کی کڑک سے چونک کر محبوبہ اپنے حبیب کی گود میں دبک جاتی ہے۔ اُردو میں بھی یہ مضمون یوں ادا کیا گیا ہے ؎

لپٹ جاتے ہیں وہ بجلی کے ڈر سے الہٰی یہ گھٹا دو دن تو برسے

علاؤل نے پدماوت کے علاوہ فارسی زبان سے۔ سیف الملک "بدیع الجمال" اور مثنوی ہفت پیکر کا ترجمہ منگا ٹھاکر کی خواہش پر کیا۔ علاؤل بنگال کا پہلا شاعر ہے جس نے الفاظ کی تراش خراش کر کے زبان کو صاف کیا اور اس معنی میں اسے بنگال کے دیگر شعرا پر فوقیت حاصل ہے۔ ہندو رسومات کا ذکر نہایت گہرے طریقے سے کیا ہے جس سے اسکی معلومات کا پتہ چلتا ہے۔ اس زمانے میں کریم اللہ علی میاں طاہر محمود۔ مرتضیٰ وغیرہ بہت سے مسلم شعرا ہوئے ہیں جن میں سے علی راج اور علی میاں نے فن موسیقی میں مستقل تصانیف کیں جن میں راگ مالا مشہور ہوئی۔

علاؤل کے بعد ہی سے شاعری میں تنزل شروع ہوا کیوں کہ اس کے بعد شاعری جذبات سے ہٹکر صرف تصویر کشی تک محدود رہ گئی۔ تصنعات۔ استعارات و تلمیحات شاہانِ اسلام کی آمد کے ساتھ آ گئے تھے جن کی مثال سنیئے۔

کندرام کہتا ہے "میں اما کے حسن کی کیا تعریف کروں اس کے حسین چہرے کے سامنے چاند نکلنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ حسد کی وجہ سے اس کا چہرہ زرد ہو گیا اور اس کے سینے پر داغ پڑ گیا ہے۔ انار کے دانے اما کے دانتوں کے سامنے بے آب ہیں اور انار اس شرم سے اندر ہی اندر گھٹ کر آخر کار پھٹ جاتا ہے۔

اس دور میں رادھا اور کرشن کی منظوم پریم کہانی ایک خاص اہمیت رکھتی ہے شاعر نے ایک منظر یوں پیش کیا ہے۔ " رادھا کہتی ہے مجھے جب ایک گڈریئے سے محبت ہوئی تو خوب معلوم تھا کہ بیابان و صحرا کی خاک چھاننا پڑے گی اس لئے میں پہلے ہی سے درختوں سے کانٹے لا کر اپنے آنگن میں بچھائے اور ان پر چلنے کی مشق کی" اس قسم

کی شاعری نے بنگال کے شعرا کے تخیلات اور جذبات پر بڑا گہرا اثر کیا ہے

اٹھارویں صدی میں بھارت چندر رے نے شاعری کا معیار بلند کیا اور ایک بڑی حد تک کامیاب ہوئے اور اب شاعری کسانوں کتھکوں اور کوئی والا سے نکل کر تعلیم یافتہ طبقہ میں آگئی۔ راجہ کرشن چندر اس صدی میں بنگالی شاعری کے ایک بڑے مربی تھے بھارت چندر جدت پسند تھے اور شاہراہ عام سے الگ ہو کر چلنا پسند کرتے تھے اور صحیح معنوں میں کمند رام کی پیروی کی اور اس طرز میں ید طولیٰ حاصل کیا۔ یہ شوق بنگال میں اس قدر عام ہوا کہ مابعد کے شعرا نے ان کی پیروی کی۔ بھارت چندر کا ایک شعر ہے ؎

ہائے رے دوشا کی تماشا باشا رجنو بھاچھو کے نے   رید کوے دی تے باشا اشا کرے کو توئی جونے

یعنی کیسا تعجب ہے کہ تم سا حسین جائے قیام کا متلاشی ہو ہزاروں کنول شہد کی مکھیوں کو اپنے میں جگہ دیتے ہیں تو پھر ایسے دل کیوں نہ ہوں گے جو تمہیں خوش آمدید کہیں"۔ بھارت چندر کی نظم آنند منگل جو تیرہ ہزار اشعار پر مشتمل ہے بنگال میں مقبول خاص و عام ہے اس کی خصوصیت یہ ہے کہ ایک شعر بھی ایسا نہیں جو قیود ردیف و قافیہ سے باہر ہو۔ الفاظ آواز سے ہم آہنگ ہیں۔ اکبر مرحوم نے جس شان سے آب لڈور کی روانی دکھائی ہے اسی طرح بھارت چندر نے آنند منگل میں ایک سین یوں پیش کیا ہے ؎

مہا رودر روپے مہا دیو سا جے   دوم بم دوم بم سنگھا گھور باجے
لٹاپٹ جٹا جوٹ سنگبت گنگا   چھلچھل ٹلٹل کلکل ترنگا
فنا فن فنافن فنی فن گاجے   دی نیش پرتاپے نشانات ساجے
دھکت دھوک دھکت دھک جلا بنی بھالے   دوم دوم بم دوم بم بھاشید گالے
دھیا تا دھیا تا دھیا بھوت ناچے   اولنگی اولنگے پشاچی پشاچے

"یعنی شیو جب غصے میں آتا ہے تو اس کے سنکھ سے دوم بم دوم بم کی آواز نکلتی ہے اس کے جٹا کے ہلنے سے لٹاپٹ لٹاپٹ کی آواز پیدا ہوتی ہے۔ گنگا کا دھارا چھلا چھل۔ کلاکل۔ ٹلاٹل کرتا ہوا بہتا ہے۔ سانپ پھنا پھن کی آواز نکالتے ہیں اور چاند اس کے چہرے پر سورج کی روشنی کی طرح دھکا دھک چمکتا ہے۔ برہنہ بھوت اور پری تا دھیا تا دھیا کر کے ناچتے ہیں"۔

حقیقت یہ ہے کہ بھارت چندر نے بنگالی شاعری میں ایسی شمع روشن کی جو آئندہ شعرا کے لئے حقیقی معنوں میں شمع ہدایت بن گئی۔ بھارت چندر کی شاعری ترنم کا ایک دریا ہے جو لہراتا چلا آتا ہے۔

انیسویں صدی میں نوین سین اور ہیم چندر بنرجی کا نام قابل ذکر ہے۔ ہیم نے قومی شاعری کا اضافہ کیا۔ ان کی قومی شاعری ادبی شاعری پر فائق ہے۔ مائکل مادھو سودون دت نے بلینک ورس پہلے پہل بنگالی شاعری میں جاری کی۔ ڈی ایل رائے قومی اور نیچرل شاعری میں مشہور ہیں متعدد ڈرامے لکھے۔ آپ کی شاعری میں مذاحیہ رنگ ہوتا ہے۔ بنکم چٹرجی کا نام بھی قابل ذکر ہے کیوں کہ آپ ترانہ بندے ماترم کے موجد ہیں بابو ہیش دت نے بھی شاعری کے میدان میں کافی شہرت حاصل کی۔

آپ کو تعجب ہوگا کہ بنگالی شاعری پر تقریر کرتے ہوئے میں نے ٹیگور کے متعلق اب تک کچھ نہیں کہا۔ میرا فعل سہواً نہیں بلکہ عمداً ہے کیوں کہ ٹیگور کی شاعری پر شاید ہی کوئی زبان ایسی ہو جس میں متعدد کتابیں موجود نہیں۔ اسلئے ان کے متعلق اس مختصر وقت میں کچھ کہنا بجز سمع خراشی کے کچھ نہ ہوگا۔

ٹیگور کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے ایک نئی شاعری کی دنیا میں قدم رکھنا پڑتا ہے۔ ٹیگور اپنی شاعری کے عالم کا خالق ہے اور اس عالم میں اپنا نظیر نہیں رکھتا۔ دو چیزیں شاعری کی جان ہیں۔ تخئیل کی رنگینی مگر عمق کے ساتھ زبان کا ترنم مگر سادگی لئے ہوئے۔ جس کی شاعری میں یہ دونوں باتیں توازن کے ساتھ پائی جاتی ہیں وہ مکمل شاعر ہے۔ ٹیگور میں یہ دونوں خوبیاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ٹیگور اپنے رباب سے وہی سرمدی نغمے نکالتا ہے جو ہم رومی کی نے سے سن چکے ہیں یا جس کو کبیر نے الاپا تھا۔ ان کا کلام پڑھنے کے بعد ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ ع

آواز آرہی ہے کبھی کی سنی ہوئی

فرق صرف اتنا ہے کہ نغمہ وہی ہے مگر ساز بدلا ہوا ہے۔ وہی ہے مگر مینا دوسرا ہے۔

ٹیگور موت کو کتاب زندگی کا خاتمہ نہیں سمجھتے بلکہ ان کے نزدیک موت زندگی کے لئے ایک خوشگوار اقدام اور حیات جاودانی کا راستہ ہے۔ موت دراصل حیات دنیوی اور حیات ابدی کے درمیان ایک منزل ہے جیسا کہ ایک اردو شعر سے ظاہر ہے۔

موت ایک زندگی کا وقفہ ہے　　　یعنی آگے بڑھیں گے دم لیکر

ان کی ہر ہر نظم ایک مستقل درس ہے جس کی تفسیر کے لئے ہزاروں کتابیں ناکافی ہیں ان کی مشہور نظم گیتان جلی کے پہلے شعر کا ترجمہ سنیئے ؎

خوشی تیری اسی میں ہی بنا ایک جام گل مجھکو　　　بھرے خالی کرے ہردم زلال زندگانی سے
پھر اس نے کو تو لیکر ہر ایک کہسار و وادی میں　　　اسی میں کی ہے دم تو نے ہمیشہ تازہ موسیقی

دور حاضرہ کے مشہور شعرا میں قاضی نذر الاسلام کا نام ایک خاص اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ اس وقت آپ بنگال کے مشہور و معروف اور مقبول شعرا میں سے ہیں۔ بنگالی شاعری میں غزل کی ابتدا کا سہرا آپ کے سر ہے۔ آپ کے کلام میں اردو فارسی کے الفاظ بنگلہ زبان کے ساتھ مل کر ایک خاص لطافت پیدا کرتے ہیں آپ کی غزل کا ایک شعر سنیئے ؎

بگیچہ بلبلی تو ئی پھول ساکھاتے دیشنا اجی دول　　　اجو ہائے پھول کولی دیر گھوم ٹوٹے نی ھندرا تی بول

یعنی اے بلبل تو درختوں کی شاخوں میں جو کلیاں لگی ہوئی ہیں انکو جھولا مت جھلا یہ کلیاں ابھی خواب ناز میں ہیں اور ان کی نیند ابھی پوری نہیں ہوئی۔ ایسا نہ ہو کہ تیرے جھولا جھلانے سے یہ بیدار ہو جائیں۔

غرضیکہ بنگالی شاعری فطرت اور حقیقت کا آئینہ روحانیت سے لبریز ترنم سے مملو اور نغموں سے معمور ہے جس کی وجدانی کیفیات ابد الاباد تک قایم رہیں گی۔

یہ تقریر ۲۵ مئی ۱۹۳۹ء کو نشرگاہ دہلی سے نشر کی گئی اور بعد نظر ثانی ہدیۂ ناظرین کی جاتی ہے۔

غزل

جناب ساجد علی خاں صاحب رازؔ

دلِ برباد میں بھی پرتورِ عنائی ہو
یوں بہار آئی ہو جیسے کہ خزاں آئی ہو

نگہِ ناز زمانہ کو پلٹ کر رکھدوں
اک ذرا اور اگر حوصلہ افزائی ہو

فطرتِ شوق کی بیتاب نگاہی کی قسم
پھر سرِ طور وہی انجمن آرائی ہو

عمر بھر اسکو نہ دیکھوں میں پشیمان جفا
یارب اتنی تو مجھے تابِ شکیبائی ہو

درد وہ درد کہ محروم مداوا ہی رہے
آہ وہ آہ جو لب پر نہ کبھی آئی ہو

ایک مجبورِ محبت کی ہو دنیا تاریک
حیف اس وقت بھی تو محو خود آرائی ہو

آخری حصۂ غم اب میں بیاں کرتا ہوں
سامنے آئے جسے نازِ شکیبائی ہو

یہی منشا ہے تو لے ہونٹ سے لیتا ہوں
اور اگر تیری ہی ہاتھوں تیری رسوائی ہو

رازؔ توہینِ محبت ہے محبت میں سوال
میں تو مر جاؤں اگر غم کی پذیرائی ہو

حالی کی شاعری

جناب مبشر علی صاحب صدیقی
بدایونی

جدید اُردو شاعری کا لہلہاتا باغ حالی۔ اکبر اور اقبال کی آبیاری کا ممنون ہے۔ اِن ہی بزرگوں نے اس کم مایہ زبان کو مہدی الافادی کے الفاظ میں اس قابل بنایا کہ وہ اپنی ثقہ بہنوں یعنی دنیا کی دیگر علمی زبانوں سے آنکھ ملا سکے۔ جدید اُردو شاعری کا پودا اِن ہی بزرگوں کے ہاتھوں سے پروان چڑھا ہے۔ حالی نے اس میدان میں ابتدائی اور قدیم و فرسودہ خیالات کو چھوڑ کر اُردو شاعری میں ایک ایسی شاہراہ نکالی جس نے اُردو شاعری کا رُخ یک وقت بدل دیا۔ وہ مصلح تھے، محبِ وطن تھے، علی گڑھ تحریک کے ایک سرگرم رکن تھے، ایک بے نظیر سوانح نگار تھے، اور ان سب سے بڑھ کر ـــــ ایک شاعر تھے۔ ایسے شاعر جو اپنے زمانہ کی صحیح پیداوار ہو اور اپنے ماحول کی مکمل ترجمانی کرے۔ حالی سے پہلے ہمارا شعر و ادب خود ان کے الفاظ میں ایک "سنڈاس سے عفونت میں بدتر" تھا۔ گل و بلبل، ہجر و وصال، بیقراری و بے چینی رقیب رو سیاہ کی سرگرمیاں، یہ ہمارے قدیم اُردو غزل گو شعرا کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ رعایت لفظی اور صنائع بدائع کی اتنی بھرمار تھی کہ بغیر اس کے شاعر کے لئے شعر کہنا ناممکن سا ہو گیا تھا۔ ناسخ اور ان کے شاگردوں کا کلام الفاظ کی بھول بھلیاں میں کھو گیا تھا۔ اور یہ کون کہہ سکتا تھا کہ اُردو شاعری کے دن پھرنے والے ہیں۔ اوّل تو غزل گوئی ہی کو شاعری کی معراج تصور کر لینا ایک اصولی غلطی تھی اور پھر اس میں بھی بجائے آمد کے آورد۔ علمی اور اخلاقی مضامین کی کمی کی وجہ سے ہمارا شعر و ادب زندگی سے دور ہوتا جا رہا تھا۔ اور اس کی ضرورت تھی کہ ایک حالی اُردو شاعری میں پیدا ہو۔ لیکن حالی بھی بعد کو حالی ہوئے اور جب سے وہ حالی ہوئے اس میں کچھ شک نہیں کہ وہ اپنے اشعار سے لوگوں کو حال میں لانے لگے۔ اس سے پہلے وہ "خستہ" تھے اور ان کی قدیم شاعری بھی اس وقت کی عام اُردو شاعری کی طرح خستہ۔ اس وقت کی ایک نظم بہت مشکل سے دستیاب ہو سکی ہے اور یہ قدسی کی مشہور نعتیہ غزل "مرحبا سید مکی مدنی العربی" پر ایک تضمین ہے۔ یہ ۱۸۵۵ء کی تصنیف ہے اس سلسلہ میں مولانا اسماعیل پانی پتی تحریر فرماتے ہیں کہ "دورِ قدیم کی کچھ غزلیات اور قصائد وغیرہ اگرچہ دیوانِ حالی میں موجود ہیں مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا انتخاب بھی نہایت احتیاط کے ساتھ عمل میں آیا ہے"۔ انگریزی خیالات کا اثر حالی کے دل و دماغ پر رفتہ رفتہ ہو رہا تھا اور پنجاب گورنمنٹ بکڈپو لاہور کی ملازمت کے قیام میں

انھوں نے ایک انگریزی حکایت کا آزاد ترجمہ کیا اور اس کا نام "جوانمردی کا کام" رکھا۔ اس طرح حالی کی جدید اُردو شاعری کا آغاز ۱۸۷۴ء سے ہوتا ہے۔ یہ نظم عرصۂ دراز تک بچّوں کے نصاب میں شامل رہی لیکن اب جوانوں اور بوڑھوں کو اُن کی شاعری کا جائزہ لیتے وقت اس کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔

۱۸۷۴ء کا مشاعرہ اُردو ادب میں ہمیشہ یادگار رہیگا۔ جدید اُردو شاعری کا آغاز صحیح معنوں میں یہاں سے ہوتا ہے۔ جن انگریزوں سے اُردو زبان اور ادب کو نمایاں مدد ملی اُن میں سے ایک کرنل ہالرائڈ بھی ہیں۔ وہ اس وقت پنجاب میں محکمۂ تعلیم کے ڈائرکٹر تھے۔ اُنھوں نے آزاد کے مشورے سے (جو ان دنوں لاہور ہی میں مقیم تھے) ایک نئے مشاعرہ کی بنیاد ڈالی۔ اس میں بجائے مصرع طرح دینے کے نظم کے لئے ایک عنوان مقرر کیا جاتا تھا۔ اور شعرا اس پر طبع آزمائی کرتے تھے۔ پہلے مشاعرہ کا عنوان "برکھارت" تھا اور حالی کی اسی عنوان کی مشہور نظم اسی سلسلہ کی ایک لڑی ہے۔ دوسرے، تیسرے اور چوتھے مشاعرے میں حالی نے علی الترتیب نشاطِ اُمید، حبّ وطن اور مناظرۂ رحم و انصاف نظمیں لکھ کر سنائیں۔ اس کے بعد وہ صحت کی خرابی سے مجبور ہو کر دہلی چلے آئے۔ مسدس مدوجزر اسلام لکھنے سے قبل دو نظمیں یعنی مسدس ننگ خدمت اور ترکیب بند زمزمۂ قیصری اور لکھی جاچکی تھیں۔ قبل اس کے کہ مسدس پر اظہارِ خیال کیا جائے یہ بتلانا ضروری ہے کہ ان کی طبیعت کا رجحان اب کس طرف ہوگیا تھا۔ ۱۸۷۴ء کے مشاعرے کے بعد سے حالی نے انگریزی شاعری سے متاثر ہو کر سلیس اور سنجیدہ نظمیں لکھنا شروع کر دی تھیں۔ لیکن اس سادگی و متانت میں بلا کی پختگی تھی۔ اور بیان صفائی و سادگی ان کی خاص خصوصیات ہیں۔ جذبات ہیں کہ پھوٹ پڑتے ہیں، لیکن اصلاحی پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ برکھارت ہم کو زندگی سے کس قدر قریب لے آتی ہے۔ ناسخ کی ایک غزل پڑھنے کے بعد اور اس نظم کو پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک قیدی تھوڑی دیر کے لئے جیل خانہ سے باہر آکر کھلی فضا میں اطمینان کی سانس لے رہا ہے۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے Pope کی مشہور نظم Essay on Man پڑھنے کے بعد Wordsworth کا مشہور سونیٹ The world is too much with us پڑھا جائے۔ "نشاطِ اُمید" میں حالی نے دلچسپ پیرایہ میں اُمید کی مختلف نوعیتیں اور کیفیتیں بیان کی ہیں۔ "حبِ وطن" ان کی وہ مشہور نظم ہے جس سے ان کا نظریہ وطن اور وطنیت کے متعلق کافی واضح ہو جاتا ہے۔ ہماری اُردو شاعری میں وطنیت کا جذبہ غدر کے بعد سے بیدار ہوا ہے۔ چنانچہ حالی، اسمٰعیل میرٹھی، چکبست

سرورجہان آبادی، اکبراوراقبال سب نے ہی وطن کے متعلق کچھ نہ کچھ اشعار ضرور کہے ہیں۔ حالی کا وطنیت کے متعلق تصور بہت بلند ہے۔ وہ پہلے جزو کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں بعد کو کُل کی۔ اگر مشین کا ایک پرزہ خراب ہوگیا ہے تو پوری مشین اپنا کام کرنا بند کر دے گی۔ پہلے اس پرزہ کا ٹھیک کرنا ضروری ہے۔ حالی کے خیال میں یہ اہم پرزہ مسلمان ہیں۔ وہ پہلے مسلمانوں کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں، اُن کی اصلاح کرنا گویا وطن کی اصلاح کرنا ہے۔ حالی کے نزدیک حبِّ وطن کا بلند ترین تصور یہ ہے کہ ایک انسان دوسرے انسان کے کام آئے۔ وہ ایثار اور ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ اپنے ہم وطنوں کو اس طرح خطاب کرتے ہیں:۔

اُٹھو اور اہلِ وطن کے دوست بنو   بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو
ورنہ کھاؤ، پیو، اپنے چلے جاؤ   مرد ہو تو کسی کے کام آؤ
تیرنے والوں ڈوبتوں کو تیراؤ   جاگنے والوں غافلوں کو جگاؤ

مناظرۂ رحم و انصاف حالی کی لاہور کے مشاعرہ کی آخری نظم ہے۔ اس نظم کے آخر میں حالی نے رحم و انصاف کا جس اعتدال کے ساتھ فیصلہ کیا ہے اور ایک کو دوسرے کے لئے ضروری بتایا ہے وہ بہت دلچسپ ہے۔ اس کے بعد مسدس ننگ خدمت کی باری آتی ہے۔ حالی کا مخصوص پیغام اس نظم میں بھی پیش کیا گیا ہے۔ ترکیب بند زمزمۂ قیصری مسٹر الیسٹوک کی ایک انگریزی نظم کا اردو ترجمہ ہے۔ پوری نظم تین حصوں میں منقسم تھی، حالی صرف پہلے حصّہ کا ترجمہ کر چکے تھے کہ مسٹر الیسٹوک کی رائے بدل گئی اور انھوں نے فارسی میں ترجمہ کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ حالی نے خرابیٔ صحت کا بہانہ کر کے اُس کا ترجمہ کرنے سے نجات پائی۔ چونکہ اس نظم سے مسلمانوں کے جذبات کو ٹھیس لگتی تھی اور وہی محمود غزنوی اور عالمگیر کے ظلم کے فرسودہ واقعات کو سراہا گیا تھا اس لئے حالی اس سے متنفر تھے تاہم اُنھوں نے جو کچھ ترجمہ کیا ہے اس کے حاشیہ میں نوٹ لکھ کر اپنی پوزیشن صاف کر دی ہے۔ ترجمہ روانی اور سلاست کے اعتبار سے "خاصہ کی چیز" ہوگیا ہے۔

اس کے بعد اس نظم کی باری آتی ہے جس کا مختصر اور مکمل نام "مسدس" ہے کیوں کہ بقول مولانا ماجد دریابادی کے مسدس سے سوائے مسدس مدوجزر اسلام کے اور کوئی مسدس مراد ہو ہی نہیں سکتا۔ اس کے تیسرے اڈیشن میں چند خفیف سی تبدیلیوں کے ساتھ حالی نے ایک ضمیمہ کا بھی اضافہ کیا۔ مسدس کے اقتباسات درج کر کے میں مضمون کو

یل نہیں کرنا چاہتا۔ اس کا ہر ایک مصرعہ اس قابل ہے کہ صفحۂ دل پر نقش کیا جائے۔ مسدس دراصل غدر کے بعد ایک خستہ حال قوم کا دردناک مرثیہ تھا۔ حالی پہلے قوم کی کمزور رگ میں سے چند قطرے خون کے نکال کر امتحان لینا چاہتے تھے۔ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے۔ مسدس عرصہ ہوا کہ اپنا کام کر چکا لیکن اس کی سرسبزی و شادابی بدستور ہے۔ وہ اُردو کی بہترین اور کامیاب نظم ہے۔ سرسید کے دو کارنامے مسلمانوں کی تاریخ میں زریں حروف سے لکھے جانے کے قابل ہیں ایک علی گڑھ تحریک اور دوسرا حالی سے مسدس لکھوانا۔ مسدس نے اُردو شاعری میں ایک انقلاب عظیم برپا کر دیا۔ ان کے معاصرین نے "خالی" وغیرہ کا نقاب لگا کر مسدس کے جواب لکھے لیکن آج دنیا اُن کا نام تک نہیں جانتی۔ حالی کا مسدس زندہ جاوید ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ عام فہم اور سلیس ہونے کے علاوہ ہر بند نہایت صفائی اور چستی سے نظم کیا گیا ہے۔

علی گڑھ تحریک کے متعلق حالی نے کئی نظمیں لکھی ہیں۔ وہ سرسید کے بڑے مداح تھے۔ ترکیب بند مدرسۃ العلوم مسلمانان جو مسدس کے بعد ہی لکھی گئی تھی اس سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ ۱۸۸۲ء میں مثنوی تعصب و انصاف لکھی گئی۔ اس نظم میں تعصب کی برائیاں اور انصاف کی خوبیاں واضح طور پر بیان کی گئی ہیں۔ ۱۸۸۳ء میں مولانا نے دو نظمیں اور لکھیں یعنی مثنوی کلمۃ الحق اور مناظرۂ واعظ و شاعر۔ ترکیب بند تعلیم مسلمانان، قصیدۂ جشن جوبلی اور جھوٹ اور سچ کا مناظرہ اس کے بعد لکھی گئی ہیں۔ یہ تمام نظمیں صرف مسدس کو چھوڑ کر حالی نے مجموعہ نظم حالی کے نام سے شائع کر دی تھیں۔ ان میں اگر ایک طرف قدیم اُردو شاعری کے خلاف ایک ادبی بغاوت ملتی ہے تو دوسری طرف زبان کی شیرینی، سلاست اسلوبی اور مصلحانہ انداز ان کی شاعری کی عظمت کو عوام سے تسلیم کراتا ہے۔ حالی ایک پیغام گو شاعر تھے۔ ان کا پیغام تھا کہ "چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی" وہ اپنی قوم کے جمود کو توڑنا اور اُسے حرکت میں لانا چاہتے تھے۔ وہ ایک اصلاحی شاعر تھے۔

شکوۂ ہند حالی کی ایک اور مشہور نظم ہے۔ اکثر غیر مسلم حضرات اس بات پر اعتراض کرتے ہیں کہ حالی نے بھارت ماتا کو کیوں مسلمانوں کی اخلاقی و معاشرتی پستی کا باعث قرار دیا ہے۔ انھیں بھارت ماتا کی محبت نہیں ہے وہ اس سے بدظن ہیں۔ لیکن یہ ان کی خام خیالی ہے۔ حالی نے اگر اپنی قوم کو ان کی شاندار سابق روایات یاد دلا کر محنت و مشقت کرنے پر اکسایا اور علم و اخلاق کی تعلیم دی تو کیا بُرا کیا۔ ہندوستانی سوسائٹی میں بیوہ عورت ایک ایسی ہستی ہے

جس کا تصور کرتے ہی نظر کے سامنے یاس و حرمان کی مجسم تصویر آجاتی ہے۔ بیوہ کے صحیح جذبات کی عکاسی حالی نے اپنی مشہور نظم "مناجات بیوہ" میں کی ہے۔ یہ نظم بعض حضرات کے خیال میں مسدس سے بھی زیادہ مشہور ہے۔ اس کا گجراتی مرہٹی، بنگالی، پشتو، انگریزی غرضکہ دس اور زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ یہ نظم کسی مجموعہ میں شامل نہیں ہے بلکہ علیحدہ کتابی صورت میں ملتی ہے۔ نظم کے شروع میں بیوہ خداوند تعالیٰ سے اس طرح خطاب کرتی ہے۔

اے اٹکل اور دھیان سے باہر — دھیان اور پہچان سے باہر
عقل سے کوئی پا نہیں سکتا — بھید ترے ملکوں میں ہیں کیا کیا
ایک کو تو نے شاد کیا ہے — ایک کے دل کو داغ دیا ہے
کھیتی ایک کی ہے لہراتی — ایک کا ہر دم خون سکھاتی
حال غرض دنیا کا یہی ہے — غم پہلے اور بعد خوشی ہے
رنج کا ہے دنیا کے گلا کیا — تحفہ یہی لے دیکے ہے یاں کا

اس کے بعد حالی نے بیوہ کے جذبات کی تصویر کھینچی ہے۔ یہ تصویر ہو بہو غم و یاس کا مرقع ہے۔ پتھر تک پسیج جائے پھر انسان تو انسان ہے۔

ایک خوشی نے غم یہ دکھائے — ایک ہنسی نے گل یہ کھلائے
رو نہیں سکتی تنگ ہوں یاں تک — اور روؤں تو روؤں کہاں تک
دن بھیانک اور رات ڈرانی — یوں گذری یہ ساری جوانی
بہنیں بہنیلیاں میری — ساتھ کی تھیں جو کھیلیاں میری
مل نہ سکیں جی کھول کے مجھ سے — خوش نہ ہوئیں ہنس بول کے مجھ سے
جب آئیں رو دھو کے گئیں وہ — جب گئیں بے کل ہو کے گئیں وہ
دیکھ کے چپ جانا کسی نے — جان کو پھونکا دل کی لگی نے
تہواروں کا آئے دن آنا — اور سب کا تہوار منانا
وہ چیت اور پھاگن کی ہوائیں — وہ ساون بھادوں کی گھٹائیں

وہ گرمی کی چاندنی راتیں — وہ ارمانوں بھری برساتیں
کس سے کہوں کس طور سے کاٹیں — خیر کٹیں جس طور سے کاٹیں
رہ گیا دیکر چاند دکھائی — چاند ہوا پر عید نہ آئی
رُت بدلی پر ہوئی نہ برکھا — بادل گرجا اور مینہ نہ برسا
ریت میں ذرے دیکھے چمکتے — دوڑ پڑی میں جھیل سمجھ کے

آخر میں بیوہ اپنے دل کو اس طرح سمجھاتی ہے اور دُعا کرتی ہے۔ کتنے پاکیزہ جذبات ہیں۔

دکھ سے یہاں کے گھبرانا کیا — سکھ پر یاں کے اترانا کیا
عیش کی یاں مہلت ہے نہ غم کی — سب یہ نمائش ہے کوئی دم کی
آنی جانی چیز ہیں خوشیاں — چلتی پھرتی چھاؤں ہیں ارماں
منگنی بیاہ، برات اور رخصت — میل، ملاپ، سہاگ اور سنگت
ہیں وہ دن کے سب بہلاوے — آگے چل کر ہیں پچھتاوے
ریت کی سی دیوار ہے دُنیا — اوچھے کا سا پیار ہے دُنیا
ہار کبھی اور جیت کبھی ہے — اس نگری کی ریت یہی ہے
خواہ ہو رانڈ اور خواہ سہاگن — موت ہے سب کی جان کی دشمن
ایک ہے گو آج ایک سے بہتر — مر گئیں جب دونوں ہیں برابر
اور کوئی گر انصاف سے دیکھے — مر کے اسے نسبت نہیں اُس سے
عیش گئی وہ چھوڑ کے یاں کے — قید گئی یہ کاٹ کے یاں سے

. . . .

تیرے سوا یاں اے میرے مولیٰ — کوئی رہا ہے اور نہ رہے گا
چاہتی ہوں ایک تیری محبت — اور نہیں رکھتی کوئی حاجت
گھونٹ ایک ایسا مجھکو پلا دے — تیرے سوا جو سب کو بھلا دے

والدین کے بیجا لاڈ پیار کا نتیجہ اولاد کے لئے ہمیشہ خطرناک ہوتا ہے، ایک لاڈ پیار میں بگڑے ہوئے صاحبزادے اور ان کے والد کی دلچسپ گفتگو حالی نے اپنی نظم "مثنوی حقوق اولاد" میں نظم کی ہے۔ یہ نظم بھی علیحدہ کتابی صورت میں ہے۔ قوم کا متوسط طبقہ، مرثیہ حکیم محمود خاں، تشکریہ والئی رام پور، مرثیہ ملکہ وکٹوریہ، صدائے گدایانِ قوم، تحفۃ الاخوان، فلسفۂ ترقی اور ترکیب بند برائے انجمن حمایت اسلام حالی کی نہایت پاکیزہ نظمیں ہیں اور ان کا مخصوص رنگ ہر ایک نظم میں نمایاں ہے۔ خصوصاً حکیم محمود خاں کے مرثیہ میں انھوں نے پوری قوم کا مرثیہ لکھ دیا ہے۔ حالی کی آخری بصیرت افروز نظم "چپ کی داد" ہے جس میں عورتوں کی حمایت کی گئی ہے۔ اور بتایا گیا ہے کہ سوسائٹی نے ان کے ساتھ کیا کیا ظلم کئے اور اس کا انھوں نے کس طرح خاموشی سے جواب دیا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

باجی کا سلام

اے ماؤ بہنو! دنیا کی زینت تم سے ہے — ملکوں کی بستی ہو تمھیں قوموں کی عزت تم سے ہے
تم گھر کی ہو شہزادیاں، شہروں کی ہو آبادیاں — غمگین دلوں کی شادیاں، دکھ سکھ میں راحت تم سے ہے
تم ہو تو غربت ہے وطن، تم بن ہے ویرانہ چمن — ہو دیس یا پردیس جینے کی حلاوت تم سے ہے
نیکی کی تم تصویر ہو، عفت کی تم تدبیر ہو — ہو دین کی تم پاسباں، ایماں سلامت تم سے ہے
فطرت تمھاری ہے حیا، طینت میں ہے مہر و وفا — گھٹی میں ہے صبر و رضا، انساں عبادت تم سے ہے
مونس ہو خاوندوں کی تم، غمخوار فرزندوں کی تم — تم بن ہے گھر ویران سب، گھر بھر کی برکت تم سے ہے
تم آس ہو بیمار کی، ڈھارس ہو تم بے کار کی — دولت ہو تم نادار کی، عسرت میں عشرت تم سے ہے
پالا بڑوں سے گو پڑے، بدخو ہوں سب چھوٹے بڑے — چتون پہ میل آنے نہ دو، گو دل میں ہو بیزار تم
تھا پالنا اولاد کا مردوں کے بوتے سے سوا — آخر یہ اے دکھیاریو! خدمت تمھارے سر پڑی
پیدا اگر ہوتیں نہ تم، بیڑا نہ ہوتا پار یہ — چیخ اٹھتے دو دن میں اگر مردوں پہ پڑتا بار یہ
وہ فخر شاہانِ عجم، کسریٰ کہ جس کے عدل کی — مشرق سے تا مغرب زبانوں پر ہے جاری داستاں
کیا پھول پھل یہ سب انھیں کمزور پودوں کے نہ تھے — سینچا تھا ماؤں نے جنھیں خونِ جگر سے اپنے یہاں
گاڑی گئیں تم مدتوں مٹی میں جیتی جاگتی — حامی تمھارا تھا نہ یاور کوئی جز ذاتِ خدا
زندہ سدا جلتی رہیں، تم مردہ خاوندوں کے ساتھ — اور چین سے عالم رہا یہ سب تماشے دیکھتا

تم اس طرح مجہول اور گم نام دنیا میں رہو
ہو تم کو دنیا کی نہ دنیا کو تمہاری ہو خبر
جو علم مردوں کے لئے سمجھا گیا آبِ حیات
ٹھہرا تمہارے حق میں وہ زہرِ ہلاہل سر بسر
آتا ہے وقت انصاف کا نزدیک ہے یوم الحساب
دنیا کو دینا ہوگا ان حق تلفیوں کا واں جواب

سرسید کی تحریک میں عورتوں کو کوئی جگہ نہ ملی تھی۔ حالیؔ نے اپنی نظموں سے اس کمی کو پورا کر دیا۔ ۱۹۱۱ء میں مولانا نے تہنیت نامہ برائے جشنِ تاجپوشی نظام میر عثمان علی خاں لکھا اور ۲۰ اکتوبر ۱۹۱۳ء کے ہمدرد میں ان کی وہ معرکتہ الآرا رباعیات شائع ہوئیں جو مچھلی بازار کانپور کے ہنگامہ پر لکھی گئی تھیں۔ یہ مولانا کا آخری کلام ہے سطور بالا میں حالیؔ کی جدید نظموں کا ذکر کیا گیا ہے۔ متعدد قطعات، رباعیات اور غزلیات مستزاد ہیں۔ میں نے مولانا کے تمام مجموعوں اور نظموں کی فہرست ضمیمہ کی شکل میں مضمون کے آخر میں دیدی ہے۔ اس فہرست سے ایک نظر میں ان کی شاعری کا ارتقا معلوم ہو جاتا ہے۔

حالی کی غزل گوئی

تغزّل کیا ہے؟ سائنس کے اصول پر تغزّل کی صحیح تعریف کرنا نہ ممکن ہے اور نہ مستحسن۔ لیکن ہم وہ مفہوم قریب قریب بتا سکتے ہیں جو تغزل سے آج کل شعر و شاعری میں مراد لیا جاتا ہے۔ تغزل وہ ہے جس میں عشق و محبت کے مضامین اور خارجی و داخلی متعلقات حسن و عشق، نیز جذبات و معاملات کا بیان ہو۔ صوفیانہ مضامین جن میں خالص مسائل تصوف خشک طریقہ سے بیان نہ کئے گئے ہوں بلکہ جذبات کی آمیزش اور زبان کی لطافت بھی رکھتے ہوں، تغزل میں شامل ہیں۔ لیکن فلسفہ اور اخلاق کو براہِ راست تغزل میں شامل نہیں کر سکتے۔ اس معیار پر اگر ہمارے شعرا کی غزل گوئی کا جائزہ لیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان شعرا کے یہاں تغزل کا عنصر نمایاں ہے۔ ولیؔ، میرؔ، خواجہ میر دردؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، آتشؔ، غالبؔ، مومنؔ، داغؔ، حالیؔ، اقبالؔ، حسرتؔ، جگرؔ، اصغرؔ، فانیؔ، شادؔ عظیم آبادی اور ریاضؔ خیرآبادی۔ بعض شعرا کے یہاں اس قسم کی غزلیات کم پائی جائیں گی لیکن جو ہیں وہ "خاصہ کی چیز" ہیں۔ کلام کی مقدار کا کم ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا لیکن اس کا اچھا ہونا شرط ہے۔ حالیؔ کی قدیم غزلیات میں جدید غزلیات کے مقابلہ میں تغزل کی چاشنی زیادہ ہے اس وقت تک ان کے شاعرانہ خیالات میں اصلاحی کیفیات

جلوہ گر نہیں ہوئی تھیں۔ مسلمانہ انداز نہیں پایا جاتا تھا۔ یوں تو حالیؔ کی شاعرانہ عظمت کو برقرار رکھنے کے لئے صرف ان کا مسدس کافی ہے لیکن اُن کی بعض غزلیات بھی تغزل کے رنگ میں کامیاب ہیں۔ حالیؔ جدید اردو شاعری کے پیغمبر تھے۔ ان کی غزلیں ان کی عام نظموں سے علیحدہ نہیں کی جاسکیں، اس لئے آپ ان کی غزلوں میں بعض قدیم غزل گو شعرا کی غزلوں کی طرح شاعر کو "معشوق سے باتیں کرتے ہوئے" اور "رقیب سے الجھتے ہوئے" نہیں پائیں گے۔ بلکہ پاکیزہ جذبات کی چاشنی کے ساتھ اصلاحی رنگ ہوگا۔ حالیؔ کے یہاں نہ جراتؔ کی شوخی ہے اور نہ مومنؔ کی نازک خیالی، غالبؔ کی تخیل ان کے بس کی نہیں اور داغؔ کی محاورہ بندی اُنھیں پسند نہیں۔ وہ متانت اور سنجیدگی کو ہرگز ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کے یہاں ایک حد تک شیفتہ کی طرح سلاست، پختگی اور زبان کی صفائی ملتی ہے۔ وہ خود اس سلسلہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "مرزا کے مشورہ و اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا بلکہ جو کچھ فائدہ ہوا وہ نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا۔ وہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی اور سادھی باتوں کو محض حسن بیان سے دلفریب بنانا، اس کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔ چھچورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے"۔

بناتی کا سلام

حالیؔ نے اپنے مقدمہ میں، مسدس کے دیباچہ میں اور خود مسدس میں ناسخی رنگ کی شاعری کا جا بجا مذاق اُڑایا ہے، دہلوی رنگ اُن پر کارفرما تھا۔ وہ غزلیات میں اپنے جذبات و کیفیات جو اکثر اصلاحی پہلو لئے ہوتے سادہ اور متین الفاظ میں ادا کردیتے تھے۔ اور یہی ان کا کمال تھا۔ جن لوگوں کا خیال ہے کہ حالیؔ کی شاعری بے کیف اور روکھی پھیکی ہے، ان کی غزلوں میں تغزل کی شان نہیں، وہ یہ اشعار ملاحظہ کریں۔ اگر ان میں تغزل نہیں ملتا تو معلوم نہیں تغزل کے لئے اور کس قسم کی غزلیات تلاش کرنا پڑیں گی۔

تعزیر جرم عشق ہے بے صرفہ محتسب	بڑھتا ہے اور ذوق گنہ یاں سزا کے بعد
فطرت میں تری صوفی گر نور صفا ہوتا	تو سب سے ملا رہتا اور سب سے جدا ہوتا
ہم وقت وداع اُن کو ہنس ہنس کے ہوئے رخصت	رونا تھا بہت ہم کو روتے بھی تو کیا ہوتا
جو جان سے درگذرے وہ چاہے سو کر گذرے	گر آج نہ تم آتے، کیا جانئے کیا ہوتا
جو دل پہ گذرتی ہے، کیا تجھ کو خبر ناصح	کچھ ہم سے سنا ہوتا پھر تو نے کہا ہوتا

حالی نہ قدرِ رحمتِ حق پارسا نے کچھ — ٹھہرا قصور وار اگر بے قصور تھا

تم کو ہزار شرم سہی، مجھ کو لاکھ ضبط — اُلفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

راضی ہیں ہم کہ دوست سے ہو دشمنی مگر — دشمن کو ہم سے دوست بنایا نہ جائے گا

کیوں چھیڑتے ہو ذکر نہ ملنے کا رات کے — پوچھیں گے ہم سبب تو بتایا نہ جائے گا

ملتا ہے آپ سے تو نہیں حصر غیر پر — کس کس سے اختلاط بڑھایا نہ جائے گا

وصل کے ہو ہو کے ساماں رہ گئے — مینہ نہ برسا اور گھٹا چھائی بہت

اس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت — نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل — کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں — دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

حالی نشاطِ نغمہ و مے ڈھونڈتے ہو اب — آئے ہو وقتِ صبح، رہے رات بھر کہاں

وفا شرطِ الفت ہے لیکن کہاں تک — دل اپنا بھی تجھ سا ہوا جاتا ہے

میخانہ کی خرابی جی دیکھ کر بھر آیا — مدت کے بعد کل واں جا نکلے تھے قضارا

کاش اک جام بھی سالک کو پلایا جاتا — اک چراغ اور سرِ راہ جلایا جاتا

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت — پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

رنگ گردوں کا ہے کچھ بدلا ہوا — شعبدہ بازی کوئی دکھلائے گا

تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں چبھ گئی — مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا

آنے لگا جب اس کی تمنا میں کچھ مزا — کہتے ہیں لوگ جان کا اس میں زیاں ہے اب

قیس ہو، کوہکن ہو یا حالی — عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

حالی کی رباعیات

رباعی نظم کی وہ صنف ہے جس میں صرف ایک قادر الکلام شاعر ہی طبع آزمائی کر سکتا ہے۔ صرف چار مصرعوں

میں ایک مکمل مضمون ادا کرنا پڑتا ہے۔ اور پھر وہ بھی ایک مخصوص بحر میں۔ رباعی ہمیشہ بحرِ ہزج میں ہوتی ہے۔ اس کا چوتھا مصرعہ بہت زور دار ہونا چاہیئے۔ حالی کے کلام میں رباعیات کی تعداد کافی ہے۔ کلیات نظم حالی جلد اول کے فاضل مرتب نے کتاب کے آخر میں تمام رباعیات کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ حالی کی بعض رباعیات عوام میں مقبول ہیں۔ اکثر رباعیات اصلاحی پہلو لئے ہوئے ہیں اور بعض پر تو پند و وعظ کا دھوکا ہوتا ہے۔

حالی اور جدید اُردو شاعری

حالی کی شاعری کا سب سے نمایاں کارنامہ یہ ہے کہ وہ اُردو شاعری کو عوام سے قریب لے آئے۔ انھوں نے عام فہم اسلوب بیان اختیار کیا لیکن ادبی شان کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کا کلام زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھ سکیں۔ وہ عوام کے شاعر تھے خواص کے نہیں۔ چنانچہ انھوں نے ایسے ایسے معمولی عنوانات پر نظمیں لکھیں جیسے برکھارت، مناظرۂ رحم و انصاف، تعصب و انصاف وغیرہ۔ انھوں نے کوئی عجیب و غریب مثنوی نہیں لکھی۔ مافوق الفطرت عناصر شامل نہیں کئے۔ بلکہ عام انسانی زندگی سے اپنی نظموں کے واسطے مواد اکٹھا کیا۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ حالی نے شعر و ادب کو زندگی سے قریب لانے کی ایک کامیاب کوشش کی اور اس میں وہ ایک حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ حالی نے عام فہم الفاظ و محاورات استعمال کرنے کے علاوہ بعض ایسے غریب الفاظ استعمال کئے جن کو استعمال کرتے شعرا اور ادیب جھجکتے تھے۔ ان میں سے بعض محاورے اور الفاظ اُردو شعر و ادب میں چلے گئے۔ علاوہ ازیں انھوں نے بعض شیریں ہندی الفاظ کو بھی بلا تامل نظم کر لیا۔ انگریزی الفاظ کا استعمال تو ان کی نظم و نثر دونوں میں ایک بدنما حد تک پہونچ گیا ہے۔ ہم اس قسم کے الفاظ کی ایک مختصر فہرست ان کے مسدس سے اخذ کر کے دیتے ہیں۔

ملّا جی کا اسلام

ہندی الفاظ	محاورے	غریب و غیر معروف الفاظ	انگریزی الفاظ
رسیا۔ ودیا۔ بسیرا	آنکھ کھلی کی کھلی رہ گئی	ان بن۔ تانا۔ تانا بانا جھنا	گپ۔ لبرل۔ میکنکس

ہندی الفاظ	محاورے	غریب وغیر معروف الفاظ	انگریزی الفاظ
بھوار ۔ پربت ۔ پرجا ڈھور ۔ روگ ۔ کھونٹ کھیوا ۔ لگن	بات پر اڑنا ۔ پتے کا کھڑکا پھبنا ۔ منوا کے چھوڑنا ۔ ترارا بھرنا ۔	جوکھوں ۔ ڈریڑا ۔ سپوت کلبلانا ۔ کنگلا ۔ کھوٹ ۔ نٹ	پنشن وغیرہ

حالؔی سے پہلے ہمارے شعروادب پر ناسخ کا اثر اتنا گہرا ہو چکا تھا کہ خود غالبؔ نے ان کے رنگ پر چلنے کی کوشش کی لیکن کامیابی نہیں ہوئی ۔ رعایت لفظی کا رواج زور پکڑ رہا تھا ۔ مسلسل نظموں میں بھی رعایت لفظی کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا ۔ چنانچہ مثنوی گلزار نسیم اس کی ایک بین مثال ہے ۔ ناسخ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

جائے کافور سحر چاہیئے کافور حنوط
یہ شب ہجر ہے یارو شب دیجور نہیں

جو دل ہی ٹوٹ گیا کیا ہوں شعر تر پیدا
ہوئے ہیں شاخ شکستہ سے کب ثمر پیدا

یہ رنگت اس کی سنہری ہے گر نہائے کبھی
نیارئے کریں حمام سے بھی زر پیدا

لیکن امانت کے یہاں تو یہ چیز واقعی "بدبو میں سنڈاس سے بھی بدتر" ہو گئی تھی ۔ رعایت لفظی کی بھرمار تھی ۔ بلکہ شعر ہی صرف رعایت لفظی کے لئے کہا جاتا تھا ۔ امانت اور اس قسم کے بعض اور شعرا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

پانی نہ آبرو پہ پھرے بہر حرص مال
موتی ملیں تو دانت نہ اپنے نکالئے

قبر پر میری لگایا نیم کا اس نے درخت
بعد مرنے کے میری توقیر آدمی رہ گئی

باجی ہیں شہر لئے سب اُجڑ جائیں
بیری ہوئے بیر کیرلے پڑ جائیں

اگر کچھ شعرا رعایت لفظی کے چکر سے نکل جاتے تھے تو وہ ضائع بدائع ، دوراز کار تشبیہات اور بیش پا افتادہ استعاروں کے چکر میں پڑ جاتے ۔ اس قسم کے بھی چند اشعار سن لیجئے ۔

کس کے ہیں زیر زمیں دیدۂ نمناک ہنوز
جا بجا سوت نہیں پانی کے تہ خاک ہنوز

کہیں مدفن ، کہیں تربت بنانا ہے بنانی ہے
الو کا گھر نئی بستی بسانا ہے بسانی ہے

صحن اس کا بتاؤں کس مقدار　　ایک دو تین چار پائی وار
پانچ بلی کا کہنہ سا چھپر　　سات سایہ کے دھوپ آٹھ پہر
نو کا یا دس کڑی کا اک دالان　　تیسرا اک ٹوٹے جھونپڑے کی شان

غرض یہ تھا حالی سے قبل ہماری شاعری کا لکھنوی رنگ' دہلی والے بھی گل و بلبل اور ہجر و فراق کے جھوٹے قصوں میں پھنسے ہوئے تھے۔ اچھے شاعر خال خال نظر آتے تھے۔ اس کا ردعمل ہونا ضروری تھا۔ اور یہ حالی کی شاعری تھی۔ گویا یہ ایک علمی بغاوت تھی جس میں قدیم شعرا نے شکست کھائی اور حالی اور آزاد نے جدید اردو شاعری کی بنیاد رکھی۔ لیکن آزاد کے کلام میں ان کی نثر کا سا زور نہ تھا اس لئے مقبول نہ ہوا۔ البتہ حالی اردو شاعری کے اس نوجیون یا نشاۃ الثانیہ کے پیغمبر ٹھہرے۔

الطباخی کا
اسلام

ضمیمہ نمبر ۱

حالی کے کلیات نظم کی فہرست

نام کتاب	سال اشاعت
مناجات بیوہ	سنہ ۱۸۸۴ء یا سنہ ۱۸۸۶ء
مثنوی حقوق اولاد	سنہ ۱۸۸۶ء یا سنہ ۱۸۸۸ء
مجموعہ نظم حالی	سنہ ۱۸۹۰ء
دیوان حالی	سنہ ۱۸۹۳ء
جواہرات حالی	سنہ ۱۹۲۲ء
کلیات نظم حالی حصہ اول	سنہ ۱۹۲۴ء
کلیات نظم حالی حصہ دوم	سنہ ۱۹۲۴ء

ضمیمہ نمبر ۲
حالی کی مشہور نظموں کی فہرست

نمبر شمار	عنوان نظم	تاریخ اشاعت	نام مجموعہ کلام
۱	مرثیہ غالب دہلوی	(غالباً) ۱۸۶۹ء	دیوان حالی
۲	جوانمردی کا کام	۱۸۷۲	مجموعۂ نظم حالی
۳	۱۔ برکھارت۔ ۲۔ نشاط اُمید۔ ۳۔ حب وطن۔ ۴۔ مناظرۂ رحم و انصاف	۱۸۷۴ء	″ ″
۴	مسدس ننگ خدمت	۱۸۷۵ء	″ ″
۵	ترکیب بند زمزمۂ قیصری	۱۸۷۸ء	″ ″
۶	مسدس مدوجزر اسلام	(۱) ۱۸۷۹ء (۲) ۱۸۸۰ء (۳) ۱۸۸۶ء	مسدس مدوجزر اسلام
۷	ترکیب بند مدرستہ العلوم	۱۸۸۰ء	مجموعۂ نظم حالی
۸	مثنوی تعصب و انصاف	۱۸۸۲ء	″ ″
۹	مثنوی کلمۃ الحق	۱۸۸۳ء	″ ″
۱۰	مناظرۂ واعظ و شاعر	۱۸۸۳	″ ″
۱۱	ترکیب بند تعلیم مسلمانان	۱۸۸۶ء	″ ″
۱۲	شکوۂ ہند مع قصیدہ غیاثیہ	۱۸۸۶ء	صرف شکوۂ ہند کلیات نظم حالی جلد دوم میں شامل ہے۔

نمبر شمار	عنوان نظم	تاریخ اشاعت	نام مجموعہ کلام
۱۳	قصیدۂ جشن جوبلی	۱۸۸۷ء	مجموعہ نظم حالی
۱۴	پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ	—	″ ″
۱۵	مناجات بیوہ	۱۸۸۶ء یا ۱۸۸۷ء	علیحدہ کتابی صورت میں
۱۶	مثنوی حقوق اولاد	۱۸۸۷ء یا ۱۸۸۸ء	″ ″ ″
۱۷	قوم کا متوسط طبقہ	۱۸۹۱ء	کلیات نظم حالی جلد دوم
۱۸	مرثیہ حکیم محمود خاں	۱۸۹۲ء	جواہرات حالی
۱۹	شکریہ والی رام پور	۱۹۰۰ء	کلیات نظم حالی جلد دوم
۲۰	مرثیہ ملکہ وکٹوریہ	۱۹۰۱ء	جواہرات حالی
۲۱	صدائے گدایان قوم	۱۹۰۱ء	″ ″
۲۲	تحفۃ الاخوان	۱۹۰۳ء	کلیات نظم حالی جلد دوم
۲۳	فلسفۂ ترقی	۱۹۰۳ء	″ ″
۲۴	ترکیب بند برائے انجمن حمایت اسلام لاہور	۱۹۰۴ء	کلیات نظم حالی جلد دوم
۲۵	جیب کی داد	۱۹۰۵ء	جواہرات اور کلیات دوم
۲۶	تہنیت نامہ برائے جشن تاجپوشی میر عثمان علی خاں	۱۹۱۱ء	کلیات نظم حالی جلد اول
۲۷	رباعیات متعلق مسجد مچھلی بازار کانپور	۱۹۱۳ء	″ ″ ″
۲۸	قطعات، غزلیات، رباعیات مکمل	—	″ ″ ″

، طباعی کا
، اسلام

جگر پارے

(حضرت جگر مرادآبادی)

کوئی اتنا بھی نہ معروف خود آرائی ہو — کہ تماشہ رہے باقی نہ تماشائی ہو

عمر بھر روح کی اور جسم کی یکجائی ہو — کیا قیامت ہے کہ پھر بھی نہ شناسائی ہو

داغِ دل کیوں کوئی ممنونِ پذیرائی ہو — گلِ ویرانہ بنے لالۂ صحرائی ہو

نالہ یوں آئے، یہ اعجازِ شکیبائی ہو — جیسے بیساختہ ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہو

پھر وہی رُت، وہی ہم تم، وہی تنہائی ہو — پھر محبت کی ہر اک چوٹ اُبھر آئی ہو

حُسن و بیچارگیٔ حُسن الٰہی توبہ — میں تو مر جاؤں جو یوں عشق کی بن آئی ہو

ہائے اُس حصۂ گلشن کا مقدّر ہمدم — نہ بہار آئی ہو جس میں نہ خزاں آئی ہو

وہ محبت ہی نہیں ہے وہ قیامت ہی نہیں — جو کسی پائے نگاریں کی نہ ٹھکرائی ہو

آج سے ترکِ ملاقات بھی منظور مجھے — توبہ توبہ کہ ترے حُسن کی رسوائی ہو

کوئی اپنا نہیں، عرفاں نہ اگر ہو اپنا — سب شناسا ہیں اگر ویسے شناسائی ہو

عرصۂ حشر کہاں جلوہ گہہ دوست کہاں — وہ بھی میرا ہی نہ اک گوشۂ تنہائی ہو

ہم سے آشفتہ مزاجوں سے تجھے کیا سرکار — تو ہو، خلوت ہو، ترا شغلِ خود آرائی ہو

ہوگئی دلکو تصور سے ترے نسبت خاص	اب تو شاید ہی میسر کبھی تنہائی ہو
بھول جاؤں کہ مرا فرضِ محبت کیا ہے	اس طرح تو نہ مری حوصلہ افزائی ہو
اے غمِ دید ترا صبر بھی پر ٹوٹے	بے ترے نیند بھی آنکھوں میں اگر آئی ہو
مستیِ حسن غمِ عشق پہ یوں چھائی ہو	دلسے جو موج بھی اُٹھے تری انگڑائی ہو
کیوں نہ گھر بیٹھے ہی یوں انجمن آرائی ہو	دلکے ہر گوشہ میں کونین سمٹ آئی ہو
ہائے اُس عاشقِ دیوانہ گلشن کی بہار	کہ جب آئی ہو بہ اندازِ خزاں آئی ہو

تو بھی جذبِ غمِ عشق کی تاثیر جگر
میں تمنا نہ کروں خود وہ تمنائی ہو



خاقانی شروانی

فارسی[1] قصیدہ نگاری کی اقلیم میں فرمانروا تو بہت ہوئے۔ لیکن جس کو قدرت نے تاج بخشی اور ر ستانی کا منصب عطا کیا وہ صرف خاقانی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انوری کو رواج عام نے قصیدے کا پیمبر مانا۔ نگاہ تعمق و نظر انصاف سے دیکھا جائے تو جو خصوصیات انوری کا طرۂ امتیاز ہیں وہ سب مع شیٔ زائد خاقا کے یہاں موجود ہیں۔ ندرت تخیل۔ زور بیاں۔ اصطلاحات علمی کسی میں اُس کو انوری سے کم نہ پاؤگے حتیٰ ہجو میں بھی (اگر ہجو موجب فخر ہو سکتی ہے) وہ پیچھے نہیں۔ اس کے برعکس مضامین نعت اور زہدیات کے بیا ن میں خاقانی کا پلّہ اس قدر بھاری ہے کہ انوری اُس کے پاسنگ بھی نہیں۔ تا بہ دیگرے چہ رسد۔

این کہ می گویند آں بہتر ز حسن — یار ما ایں دارد و آں نیز ہم

یہ دعویٰ تھا۔ دلائل اور اون کی تفصیل آگے آتی ہے۔ لیکن پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خاقانی عام حالات زندگی اور مشاغل علمی کا تذکرہ کر دیا جائے تاکہ اُس کے کلام کے سمجھنے میں یک گونہ مدد ملے۔

نام و نسب و ولادت

اوس کا نام ابراہیم تھا۔ لقب افضل الدین اور حسان العجم۔ کنیت ابوالفضائل اور ابو بدیل۔ تخلص پہلے حقائقی رکھا۔ پھر خاقان کبیر منوچہر شروان شاہ کی رعایت سے خاقانی اختیار کیا۔ قصائد۔ اور نیز اپنی مثنوی تحفۃ العراقین میں کئی جگہ اپنے نام و لقب کی طر اشارہ کیا ہے۔

برائے حجت معنی براہیمے پدید آمد — ز پشت آذر صنعت علی نجار شروانی

---

[1] اس مقالہ میں تاریخ ادب براون۔ شعر العجم۔ لباب الالباب۔ تذکرہ دولت شاہ۔ آتشکدہ۔ مجمع الفصحا۔ مجلہ ارمغا کلیات و دیوان خاقانی اور تحفۃ العراقین سے مدد لی گئی ہے۔

عمادالدین ابری کے مرثیہ میں لکھتا ہے۔

تاآخر دم ز روز اول　　بودے بزبانش افضل افضل

چچا کے احسانات بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہے۔

چوں دید کہ در سخن تمام　　حسان عجم نہاد نامم

ایک مقام پر اپنی کنیت کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔

بدیل آدمم اندر جہاں سنائی را　　بدیں دلیل پدر نام من بدیل نہاد

دوسری کنیت رشید وطواط کے شعر سے ظاہر ہوتی ہے۔

افضل الدین بوالفضائل بحر فضل　　فیلسوف دین فزائے کفر کاہ

خاقانی کا باپ ابوالحسن علی نامی بڑھئی کا پیشہ کرتا تھا۔ اور دادا عثمان جولاہے کا۔ اس کی ماں طباخی کا کام کرتی تھی۔ اوّل نسطوری عیسائی تھی پھر بحالت کنیزی میں دارالاسلام میں لائی گئی اور مشرف بہ اسلام ہوئی۔ ان تمام باتوں کو مثنوی میں بڑے فخریہ انداز سے بیان کرتا ہے۔

از بہر خلائقم سبک بار　　(۱) بر مائدۂ علی نجار

آزر ہنرے خلیل کردار　　تابوت گرے مسیح گفتار

خود تابوتے کہ او ترا شد　　جز مرقد موسوی نباشد

او ہست علی بنام واحسان　　من قنبر او بطوع و فرماں

جولاہہ نژاد دم از سوئے جد　　(۲) در صنعت من کمال ابجد

می بافتم تار و پود معنیٰ　　از بہر وطائے خضر و موسیٰ

ہستم زپئے غذائے جانور　　(۳) طباخ نسب زسوئے مادر

آں پیرزنے کہ مرد صنعت　　آں رابعۂ کہ ثانیش نیست

بگریختہ از عتاب نسطور　　آویختہ در کتاب مسطور

کد بانو بودہ چوں زلیخا　　بردہ شدہ باز یوسف آسا

لیکن یہ واقعہ ہے کہ دربار کی صحبت اور ابوالعلار گنجوی کی شاگردی نے اُس پر جلا کردی کہتے ہیں کہ ابوالعلاء جو شرواں شاہ کے دربار کا ملک الشعرا تھا اوس کے دربار میں پہونچنے کا ذریعہ ہوا۔ اور اسی کی تحریک پر ہمارے شاعر نے حقائقی کو ترک کرکے خاقانی تخلص اختیار کیا جب دربار میں پہونچا ہے اُس کی عمر ۲۰ سال کی تھی۔

بعض نے غلطی سے فلکی شروانی کو خاقانی کا استاد لکھا ہے لیکن تحقیق یہی ہے کہ خاقانی اور فلکی دونوں فن شعر میں ابوالعلار کے شاگرد ہیں۔ خود ابوالعلار نے خاقانی کی ہجو میں جو آگے آئیگی اس کی صراحت کی ہے۔

ابوالعلار، خاقانی کا استاد اور محسن ہی نہیں بلکہ خسر بھی ہے۔ جب اوس نے اپنی بیٹی خاقانی کے حبالہ نکاح میں دی تو اوس کا دوسرا شاگرد فلکی جو خود اس رشتہ کا امیدوار تھا آزردہ ہوا۔ ابوالعلار نے اوس کو ۲۰ ہزار درم دئے اور کہا تم اس رقم سے ۵۰ ترکی کنیزیں خرید سکتے ہو جو میری بیٹی سے حسن میں کہیں بہتر ہوں گی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس ازدواج کا ثمرہ دو پسر (عزالدین اسعد اور رشید الدین) اور دو دختر تھیں مگر افسوس کہ تقریباً سب نے غم نصیب باپ کو داغ مفارقت دیا۔

یہ امر یقیناً موجب تاسف ہے کہ خاقانی جیسا صاحب فضل و کمال جس پر ابوالعلار کے متعدد احسانات تھے آخر میں اُستاد سے اسقدر برگشتہ ہوگیا کہ دونوں نے ایک دوسرے کے خلاف رکیک ہجویں لکھیں۔ معلوم نہیں بنا کیا ہوئی اور پہل کس نے کی مگر قیاس چاہتا ہے کہ خاقانی کی نازک مزاجی اور خودستائی بگاڑ کا سبب ہوئی۔ ہم ان دونوں کی ہجویات کے نمونے آگے چل کر پیش کریں گے۔

سفر اور قید۔ خاقانی نے تین بار سفر حج کیا۔ دوسرے سفر کے دوران میں یا (بعض سیرت نگاروں کے بیان کے مطابق) دوسرے سفر کے بعد اختسان بن منوچہر شرواں شاہ کے عتاب کا شکار ہوا اور ۷ ماہ قلعہ شابراں میں مقید رہ کر آخر بادشاہ کی والدہ کی سفارش سے رہائی پائی اور عزلت اختیار کی قید میں اُس نے متعدد پرزور قصیدے لکھے ہیں جو حبسیات کہلاتے ہیں۔ ان میں مصائب حبس اور شدائد زندان کا ذکر نہایت موثر انداز میں کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

هر صبح پای صبر بدامن درآورم ... پرکار عجز گرد دل و تن درآورم
هردم هزار بچهٔ خونین کنم نجاک ... چوں گبستان دیده بزادن درآورم

انتخاب سرخ

از زعفران چہرہ مگر نشیرہ کنم | کا بستنی بہ بخت سیہ روں درآدرم
صبحدم چوں کلہ بندد آہ دود آسائے من | چوں شفق درخوں نشیند چشم شب پیمائے من
ماروبدی درگیا پیچاں کنوں در غار غم | پا زمین پیچیدہ در ساق گیا آسائے من
تا نتر سند ایں دو طفل ہندو اندر مہد چشم | زیر دامن پوشم از دیبائے جانفرسائے من

ایک قصیدہ میں عیسائی سفیر روم سے سفارش چاہی ہے اور اسی رعایت سے مذہب عیسوی کی اصطلاحات جا بجا استعمال کی ہیں۔ مطلع یہ ہے۔

فلک کج رو تر ست از خط ترسا | مرا در بند دارد راہب آسا

مثنوی تحفۃ العراقین جس میں راہ حجاز کے درمیانی شہروں اور وہاں کے اکابر و عمائد کی تعریف اور مکہ مکرمہ و مدینہ منورہ حرسہما اللہ تعالیٰ کی توصیف لکھی ہے اسی دوسرے سفر کے حالات پر مشتمل ہے۔

قید کے اسباب کیا تھے۔ یہ ہنوز صیغہ راز میں ہے۔ اور کافی مواد نہ ہوتے ہوئے اتنے عرصے کے بعد ان اسباب پر روشنی ڈالنا قیاس آرائی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا جتنے منہ اتنی باتیں بہرحال ہم یہاں مختلف بیانات نقل کئے دیتے ہیں جن سے شاید اصل واقعہ کا کچھ سراغ لگ سکے۔

(۱) دولت شاہ کا بیان ہے کہ آخر میں خاقانی کو درد طلب دامنگیر ہوا اور دربار داری سے طبیعت متنفر ہوئی۔ خاقان کی خدمت میں استعفا پیش کیا۔ وہ شاعر کی صحبت کا دلدادہ اور کلام کا گرویدہ تھا۔ اس لئے استعفا نامنظور کیا۔ خاقانی خانہ نشینی کے ارادہ سے یا حج کی نیت سے بغیر حصول اجازت چل کھڑا ہوا اور مورد عتاب بنا۔

(۲) علامہ شبلی کا خیال ہے کہ تحفۃ العراقین کی روایت کے بموجب ملک الوزراء جمال الدین موصلی نے خاقانی کو ایک انگوٹھی دی تھی جس کے نگیں پر اسم اعظم کندہ تھا۔ اور یہ کہدیا تھا کہ یہ ہدیۃً یا قیمۃً کسی کو نہ دینا۔

ایں مہر شناس نشرۂ ہوشش | وقف ابدی ست بر تو مفروش
برگوشۂ او برغم اغیار | لا یوہب لا یباع بنگار

جب خاقان کو خبر ہوئی تو اس نے وہ انگوٹھی مانگی۔ خاقانی نے صاف انکار کر دیا۔ سوال وجواب سننے کے قابل ہیں۔

گفت ار بہ مثل بہا شہ جوئی	شہرت دہم بہا چہ گوئی
گفتم وقف ست چوں فروشم	خورشید بہ گل چگونہ پوشم
نپذیرم اگر بہا فرستی	ور خود ہمہ کیمیا فرستی

ممکن ہے یہی وجہ عتاب ہوئی ہو۔ مگر خاقانی اس بارے میں خاموش ہے۔

(۳) خاقانی نے کئی قصیدوں میں سفر خراسان کا اشتیاق ظاہر کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تمنا اُس کو مدت سے بےچین کئے ہوئے ہے۔ قصائد ذیل کے مطلعوں سے شاعر کے دلی جوش کا شاید کچھ اندازہ ہو سکے۔

چہ سبب سوئے خراساں شدنم نگذارند	عندلیبم بہ گلستاں شدنم نگذارند
رہ روم مقصد امکاں بخراساں یابم	تشنہ ام مشرب احساں بخراساں یابم
بخراساں شوم انشاء اللہ	چو خور آساں شوم انشاء اللہ

بظاہر خاقانی کی غرض علمائے خراسان کی زیارت اور خصوصاً مزار حضرت امام رضا علی آبائہ وعلیہ السلام والثنا کی حاضری معلوم ہوتی ہے۔ جیسا کہ خود اُس کا بیان ہے۔ لیکن کچھ بعید نہیں کہ دراندازوں نے شروان شاہ کو یہ سمجھایا ہو کہ خاقانی سلطان سلجوقی کے دربار میں پہونچنے اور اُس سے توسل پیدا کرنے کا آرزومند ہے۔ اور اس بدگمانی نے بادشاہ کو برافروختہ کر دیا ہو۔ خاقانی بعض جگہ مبہم طور سے حاسدوں کی تہمت کی طرف اشارہ کرکے اس سے اپنی برارت کا اعلان کرتا ہے جس سے اس خیال کو تقویت ہوتی ہے۔

روزہ کردم نذر چوں مریم کہ ہم مریم صفاست	خاطر روح القدس پیوند عیسیٰ زائے من
چوں مریم گاہ تہمت قوم	برخواندہ فلن اُکلّم الیوم

افسوس کہ رے میں بیمار پڑ جانے اور ترکمانی قبیلۂ غز کے حملہ اور غارتگری کے باعث اُس کو یہ عزم فسخ کرنا پڑا اور یہ آرزو دل کی دل ہی میں رہ گئی۔

ممدوحین یوں تو خاقانی نے متعدد سلاطین۔ امرار۔ وزرار اور علمار کی مدح میں طویل الذیل قصائد لکھے ہیں جن میں خاقان کبیر منوچہر شروان شاہ۔ خاقان اکبر اخستان بن منوچہر۔ اتابک قزل ارسلان۔ التسز خوارزم شاہ۔ غیاث الدین بن محمود بن ملک شاہ سلاطین وامرار میں، ملک الوزرار جمال الدین

موصلی۔ مختار الدین۔ رضی الدین وزرا میں؛ اور کافی الدین عمر بن عثمان۔ موفق الدین عبد الغفار۔ فخر الدین ساوی اور ناصر الدین ابراہیم علماء میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن جس دربار سے اُس کا خاص تعلق رہا ہے وہ شروان شاہ کا ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس خاندان کی نسبت چند جملے بیان کر دئے جائیں یہ خاندان کسریٰ کہلاتا ہے اور بہرام چوبین کی نسل سے ہونے کے باعث ایرانی الاصل ہے۔ یہ سلاطین شروان شاہ کے لقب سے مشہور ہیں۔ ان کی حکومت کورہ سے دربند تک پھیلی ہوئی تھی۔ دارالحکومت شروع میں شابران اور پھر شماخی ہوا۔ ملک شاہ سلجوقی کے عہد سلطنت میں اس خاندان کا ایک فرد فریبرز نامی برسر حکومت تھا۔ اسی کی اولاد میں منوچہر ثانی اور اخستان تھے جو جاہ و جلال میں اپنے خاندان میں سب سے نامور اور خاقانی کے ممدوح اور مربی تھے۔

فریبرز کی اولاد کا سلسلہ ذیل میں ملاحظہ ہو۔

(۱) فریبرز
(۲) منوچہر اوّل پسر (۱)
(۳) افریدون پسر (۱)
(۴) منوچہر ثانی پسر (۳) ملقب بہ خاقان کبیر
(۵) اخستان پسر (۴) ملقب بہ خاقان اکبر ابوالمظفر جلال الدین

بعد کو تاتاریوں نے شروان پر قبضہ کر لیا تاہم یہ خانوادۂ شاہی حکومت کرتا رہا۔ آخر ۹۰۰ ہجری میں اسکا خاتمہ ہوگیا۔

معاصرین | جن شعراء سے خاقانی کے معاصرانہ تعلقات مدح و معارضہ رہے ہیں یا محض ہم عصری کی نسبت ہے۔ اُن میں ابوالعلاء فلکی۔ رشید وطواط۔ اثیر۔ مجیر۔ ظہیر۔ جمال الدین۔ انوری۔ نظامی۔ سوزنی بہت ممتاز ہیں۔ بے محل نہ ہوگا اگر یہاں ہر ایک کا اجمالی تعارف کرا دیا جائے۔

ابوالعلاء گنجوی | اس کے لئے یہ فخر کم نہیں کہ خاقانی و فلکی کا استاد ہے۔ شروان شاہ کے دربار کا ملک الشعراء اور صاحب مرتبت استاد گذرا ہے۔ آخر میں ابوالعلاء اور خاقانی میں بگاڑ ہوگیا اور دونوں طرف سے رکیک

ہجویں لکھی گئیں۔

خاقانی کہتا ہے۔

بینی سگ گنجہ را دریں کوے ۔۔۔ ہم سُرخ قفا و ہم سیہ روے

آں ملحد بوالعلائے سافل ۔۔۔ چوں وحش و بہیمہ عقل و غافل

آں جاحد وقت را بدی خواہ ۔۔۔ آں جاحد دیں اباوہ اللہ

استاد کہاں چوکنے والے تھے۔ جواب میں خوب دل کا بخار نکالا۔ سنئے کیا فرماتے ہیں۔

خاقانیا اگرچہ سخن نیک رانیا ۔۔۔ یک نکتہ گومیت بشنو رایگانیا

ہجو کسے مکن کہ زتو مہ بود بہ سن ۔۔۔ شاید ترا پدر بود و تو ندانیا

یعنی اپنے سے بڑے کی ہجو نہ کر۔ ممکن ہے کہ وہ تیرا باپ ہو اور تجھے خبر نہ ہوا۔

ایک جگہ شاگرد پر اپنے احسان جتاتے اور بُری طرح خبر لیتے ہیں۔

تو اے افضل الدین اگر راست پرسی ۔۔۔ بجان عزیزت کہ از تو نہ شادم

در دگر پسر بود نامت بشرواں ۔۔۔ بخاقانیت من لقب بر نہادم

بجاے تو بسیار کردم نکوی ۔۔۔ ترا دختر و مال و شہرت بدادم

چرا حرمت من نداری کہ من خود ۔۔۔ ترا ہم پدر خواندہ ہم او ستادم

. . . . ۵ . . . .

باقی اشعار فحش تھے۔ اس لئے ترک کیے جاتے ہیں۔

فلکی شروانی۔ ہیئت کا ماہر تھا اسوجہ سے فلکی تخلص اختیار کیا۔ ابوالعلاء کے شاگردوں میں خاقانی کے بعد ممتاز درجہ رکھتا ہے۔ شروان شاہ کا شاعر دربار اور صاحب دیوان تھا۔ اس کے قصائد فاضل محترم ڈاکٹر ہادی حسن صاحب نے ایڈٹ کیے ہیں۔

رشید وطواط بلخی۔ استاد فاضل اور ادیب کامل۔ اتسز خوارزمشاہ سے منصب ملک الشعرائی پایا۔ کلیات قصائد کے علاوہ متعدد گران قدر تصانیف یادگار چھوڑیں جنمیں سے صد کلمہ چہار یار اور حدایق السحر فی دقائق الشعر زیادہ مشہور ہیں۔ شروع میں خاقانی سے دوستانہ تعلقات تھے چنانچہ رشید نے یہ قطعہ لکھکر بھیجا۔

اے سپہر قدر را خورشید و ماہ ۔۔۔ وے سریر فضل را دستور و شاہ
افضل الدین بوالفضائل بحر فضل ۔۔۔ فیلسوف دیں فزائے و کفر کاہ

خاقانی نے جواب میں ایک قصیدہ ارسال کیا جس کے بعض شعر نقل کئے جاتے ہیں۔

بہارِ عام جہاں راز اعتدال مزاج ۔۔۔ بہارِ خاص مرا شعرِ سید الشعرا
سزد کہ عید کنم در جہاں بقدرِ رشید ۔۔۔ کہ نظم و نثرش عیدے موید ست اطر
وگر بگوہ رسیدے روایت سخنش ۔۔۔ زہے رشید جواب آمدے بجائے صدا

کہتے ہیں کہ بالآخر تعلقات کشیدہ ہوگئے اور ہجا جات کی نوبت آئی۔ چنانچہ خاقانی نے خوب رشید کی خبر لی۔ لکھتا ہے۔

رشید کا تو تہی مغزی و سبک خردی ۔۔۔ بدیں سبب تو ہمیداں کہ بس گرانجانی
سخنت تلخی و معنیش گیر خوارزمی ۔۔۔ ز تلخی آخر تفسیر ایں سخن دانی

اثیر الدین اخسیکتی۔ اخسیکت ترکستان میں ہے۔ اثیر وہاں سے ایران آیا اور قزل ارسلان کے متوسلین میں منسلک ہوا۔ مشہور قصیدہ نگار ہے۔ خاقانی اور اثیر میں شاعرانہ چشمک رہتی تھی۔ چنانچہ خاقانی نے یہ قطعہ لکھ کر اثیر کے پاس بھیجا۔

خرد خریطہ کش خامۂ بنانِ من ست ۔۔۔ سخن جنیبہ برِ خاطر و بیانِ منست
بگو نگار کہ دور زماں پدید آورد ۔۔۔ کہ دور دورِ منست و زماں زمانِ منست
ز نزاثر خائی ہر ابلہے نترسم ازانکہ ۔۔۔ ہنوز در عدم ست آنکہ ہمقرانِ منست

اثیر کا جواب ملاحظہ ہو۔

گرہ کشائے سخن خامہ توانِ منست ۔۔۔ خزینہ دارِ رواں خاطرِ روانِ منست
کمانِ من نکشد دست و بازوے شروان ۔۔۔ کہ تیر چرخ یک اندازے از کمانِ منست
نہ من قرینِ وجودم؟ سفہ بود گفتن ۔۔۔ "ہنوز در عدم ست آنکہ ہمقرانِ منست"
زماں زمانِ زمیں گسترِ خرد بخش ست ۔۔۔ محال باشد گفتن "زماں زمانِ منست"

وگر زبان ہنری سراید ایں دعوی　　بحکم عقل بحمل میکنم کہ آن منست

مجیر الدین بیلقانی۔ شاعر دانشمند و ظریف۔ اتابکوں کے عہد میں تقرب و جاہ حاصل کی اور شہرت و ناموری پائی خاقانی کا شاگرد تھا مگر آخر میں استاد سے چل گئی اور ہجو و دشنام پر اتر آیا۔

ظہیر الدین فاریابی۔ قزل ارسلان کا مداح اور قصیدہ گوئی کا رکن رکین۔ قصائد اور غزلیات کا مجموعہ اُس سے یادگار ہے جس کی نسبت مشہور ہے۔ دیوان ظہیر فاریابی۔ در کعبہ بدزد اگر بیابی۔

جمال الدین محمد عبد الرزاق اصفہانی۔ کمال الدین اسمٰعیل جیسے صاحب طرز استاد کا باپ اور خود فن نظم میں صاحب کمال۔ خوارزمشاہیوں کے دربار سے توسل تھا۔ اُس سے اور خاقانی سے معارضات اور مطارحات رہے ہیں۔

اوحد الدین انوری خاوری۔ دربار سنجر کی زینت اور عرف عام کی زبان میں شریعت قصیدہ کا پیمبر تھا۔ غایت شہرت کی بنا پر تعریف و تعارف سے مستغنی ہے۔

نظامی گنجوی۔ اصل وطن قم تھا۔ علوم ظاہر کے علاوہ سلوک باطن کے منازل بھی طے کر چکے تھے خمسۂ نظامی کی تصنیف سے چہار وانگ عالم میں شہرت پائی۔ خاقانی کے انتقال پر ایک مرثیہ بھی لکھا ہے جس کا ایک ایک شعر تعلق قلبی کا ترجمان ہے۔

ہمی گفتم کہ خاقانی دریغا گوئے من باشد　　دریغا زانکہ من گشتم دریغا گوئے خاقانی

سوزنی سمرقندی مشہور ہزل گو۔ آخر عمر میں تائب اور زہدیات و معارف کی طرف راغب ہوا۔

اوپر کے مختصر بیانات سے اتنا تو واضح ہو گیا ہو گا کہ یہ دَور (دَور سلجوقی) اصلاً قصیدہ کا دَور تھا۔ اور جتنے زبردست قصیدہ نگار اس عہد میں ہوئے اتنے کبھی نہیں ہوئے۔ ان حالات میں خاقانی کا قصیدہ میں صاحب طرز خاص ہونا اور کوس۔ لمن الملکی بجانا۔ اس کے کمال قدرت فن کی برہان قاطع اور دلیل ساطع ہے۔

اخلاق اور عام حالات

تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ خاقانی نازکخیال ہونے کے ساتھ نازک مزاج بھی تھا۔ اسی کا اثر تھا کہ بعض معاصرین حتیٰ کہ خود اپنے استاد سے نہ بن سکی۔ لیکن اس سے اُس کو کج خلق یا کافر نعمت نہیں کہہ سکتے۔ جہاں اس کے کلام میں بعض معاصرین کی ہجو یا منقصت ملتی ہے وہاں کلیات و مثنوی میں شعرا۔ وعلما کی مدح میں انتہا کا جوش ارادت و وفور اخلاص بھی پایا جاتا

ہے۔ اپنے چچا کے احسانات اُس نے اس عقیدت سے بیان کئے ہیں اور اُن کی وفات پر اس قدر پر درد مراثی لکھے ہیں کہ اُس پر ناسپاسی کا الزام افترائے محض معلوم ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اہل کمال میں اکثر ایک بے نیازی کی ادا پیدا ہو جاتی ہے۔ جس کو حقیقت ناآشنا طبائع عجب وکبر پر محمول کرتی ہیں۔ اور آخر شکوہ وشکایت پر اتر آتی ہیں۔

خاقانی امراو سلاطین کا مقرب۔ اور جاہ وتجمل کا مالک تھا۔ شروان شاہ ہر قصیدہ پر اُس کو ہزار دینار اور خلعت صلہ میں دیتا تھا۔ اور دم بھر کو اوس کی مفارقت گوارا نہ کرتا تھا۔ چونکہ طبیعت میں عالی ہمتی اور مزاج میں فیاضی تھی اس لئے جو کچھ زر و مال ملتا اوس کا بڑا حصہ اہل حاجت شعرا پر تقسیم کر دیتا۔ کہتے ہیں کہ نفاست ونظافت اوس کی طبیعت ثانیہ ہو گئی تھی۔

مذہبیت کا یہ عالم تھا کہ تین بار بڑے ذوق وشوق سے سفر حجاز کیا اور خاقان کی برہمی کی مطلق پروا نہ کی۔ کعبہ مطہرہ اور مدینہ منورہ زادہما اللہ تشریفاً کی شان میں جو قصائد لکھے ہیں ان میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عقیدت وارادت کا اوقیانوس لہریں مار رہا ہے۔ اسی کے ساتھ نعت رسول مقبول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں اس کا انداز بیان دیکھنے سے روح ایمان تازہ اور چشم بصیرت روشن ہوتی ہے روضہ مقدسہ سے خاک پاک لاتا اور اس گنج بے بہا کے پانے پر پھولا نہیں سماتا ہے۔ اسی مذہبیت کا اثر تھا کہ سرکاری تعلقات کی زنجیریں توڑ کر آخر انقطاع وتبتل۔ اور قناعت وتوکل کی زندگی اختیار کر لیتا ہے۔ ایک موقع پر خلیفہ عباسی منصب وبیری پیش کرتا ہے۔ مگر عالی حوصلہ حکیم جواب دیتا ہے کہ دبیر تو درکنار۔ وزیر کا عہدہ بھی میرے رتبے سے فروتر ہے۔

مذہب | صاحب مجالس المومنین اور مولف منتخب خلاصۃ الاشعار کا خیال ہے کہ خاقانی شیعہ تھا۔ مگر یہ صحیح نہیں۔ وہ دراصل سنی شافعی تھا۔ جیسا کہ خود اوس کے کلام سے مستفاد ہے۔

یک بود و دہ وصد و ہزارش　　　او دفتر عشق و چار یارش
کاعداد ہمیں چہار باید　　　اصحابش بیش وکم نشاید
بل چار حد ودکعبہ دیں　　　ہر چار چہار رکن تمکین

ایک مقام پر اپنے آپکو سنائی سے افضل قرار دیتے ہوئے کہتا ہے۔

دور و چہ نزدیک۔ راکع و ساجد چہ بہ سقلاب و روم۔ مسافر چہ بہ یمن و طائف فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللّٰهِ وحقیقت است کہ از نور آفتاب منافع بہ بعد البعد بیشتر چشم دارند کہ بقرب اقرب۔ و بندہ کہ عاشق درگاہ معلی ست بہ نسیمے کہ از خاک آن درگاہ بہ بندہ رسد قانع است .... وہمانا کہ نزول بندہ بہ تبریز تاریخ فرخی تواند بود کہ بر عقب نزول ناگہان سعادت بخش مثال و دولت رساں توقیع از انامل جہانداری در محبت فلاں بہ بندہ رسید۔ وجملات لطائف بہ شیریں تر عبارتے ایرا کرد۔ و بندہ توقیع معلی را کہ حجرالاسود ست کافہ اسلام را استلام کرد و چند سطر معتبر کہ نقوش انامل جہانداری بود چوں ردائے کبریا۔ وحبل اللّٰہ المتین و استار بیت اللّٰہ الحرام در دیدہ و دل مالید۔ از بواعث تشریف کرم جہانداری این تشریف بدیع و بعید نیست چوں خواندہ آمدہ است کہ ملک اسکندر بہ ارسطو۔ و شاہ انوشیرواں بہ بزرجمہر و سید العرب نعمان بہ نابغہ ہر وقت بواسطۂ دبیر بخط خویش مکاتبات فرستادندے و مصطفیٰ صلعم علی مرتضیٰ را نامہ فرمود بنبشتن بہ قیصر روم ؛ من محمد رسول اللّٰہ الی ہرقل الروم۔ اسلم تسلم، وہم علی بہ سہل حنیف، و معاویہ بہ احنف قیس، و دستگیر بہ ابوالعباس خانی و مامون بہ خوارزم شاہ ثعالبی در سوانح حالات نیم شب ہا بخط خویش رقعہ فرستادندے .... و بندہ اگر در حضور سلطان خدمت وحسان مدحت بود، در غیبت اویس خلت خواہد بود تا نفس آخر......

یہ ضرور ہے کہ عبارت میں کثرت مترادفات مقفیٰ فقرات. تفاظی اور مبالغہ بھرا ہوا ہے تاہم تشبیہات کی ندرت انداز کی لطافت. ترکیبوں کا بندوبست اور بیان کا زور دیکھ کر خاقانی کے کمال کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

مثنوی مثنوی تحفۃ العراقین جیسا کہ اوپر بیان ہوا خاقانی کے دوسرے سفر حج کے حالات پر مشتمل ہے یہ سفر اس نے المستضئی بنور اللّٰہ خلیفۂ عباسی کے زمانہ میں کیا تھا جس کا عہد حکومت ۵۶۶ ہجری سے ۵۷۵ ہجری تک رہا۔ کتاب کا آغاز آفتاب کے ذکر سے ہوتا ہے جس سے شاعر بطور تمہید خطاب کرتا اور حمد و نعت کی جانب رجوع ہو جاتا ہے۔ پھر ملک الوزرا جمال الدین موصلی کی مدح۔ اور ملاقات کا بیان آتا ہے اور وزیر موصوف خاقانی کو ایک انگشتری عطا کرتے ہیں جس پر اسم اعظم الٰہی منقوش ہے! اس کے بعد حضرت خضرؑ کی زیارت اور اُن کا شاعر کو نصیحت کرنا نہایت لطیف پیرایہ میں مذکور ہے۔ سفر کے دوران میں شاعر جن مشہور بلاد اسلامیہ سے گذرا ہے مثلاً ہمدان۔ عراق۔ بغداد۔ شام۔ موصل۔ ان سب کے محاسن اور

وہاں کے علماء و فضلاء کے مناقب، مشاعر و مشاہد متبرکہ۔ نجف۔ کعبہ۔ مدینہ کی تعریف و توصیف کتاب کا خاص موضوع ہے۔ اسی سلسلے میں اپنے کمالات علمی اور اپنے خاندان کے افراد کے فضائل کا ذکر کمال بلند آہنگی سے کرتا اور موقع موقع سے اخلاق و معارف کا درس دیتا اور ساتھ ہی حسّاد و معاندین کی خبر لیتا جاتا ہے۔ حقیقت ہے کہ یہ مثنوی افادی حیثیت سے بہت گراں قدر ہے کہ اس سے نہ صرف خاقانی کے ذاتی سوانح۔ بلکہ اُس عہد کے اکثر مشاہیر کے حالات پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ ادبی اعتبار سے بھی اُس کا درجہ ممتاز ہے۔ خاقانی کا عام انداز یعنی خیال آفرینی۔ زورِ بیان۔ چستی تراکیب۔ رعایت تجنیس وغیرہ ہر ہر قدم پر نمایاں ہے۔ جن کا نمونہ اوپر گذرا۔ چونکہ یہ مثنوی مستقل بحث کی محتاج ہے اس لئے یہاں اس سے قطع نظر کی جاتی ہے۔ تاہم اس قدر بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ اگرچہ یہ مثنوی دوسرے معاصر شاعر مولانا نظامی گنجوی کی مثنویات کی ہمسر نہیں لیکن فارسی کی مثنویوں میں امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ تعداد اشعار تقریباً سوا تین ہزار ہے۔

غزل: تاریخ ادب کے جاننے والے واقف ہیں کہ سلجوقی عہد قصیدے کے شباب کا عہد تھا خاقانی کے معاصرین اور متقدمین کے یہاں غزلیں ضرور ملتی ہیں۔ مگر اُن میں سوز و گداز، درد و اثر جو غزل کی جان ہیں نام کو نہیں۔ سعدی و خسرو کے وقت سے غزل میں اصلی تغزل کی شان پیدا ہوئی۔ خاقانی و انوری وغیرہ نے جو غزلیات لکھی ہیں اُن کو "بوڑھے غمزے" کے سوا اور کاہے سے تعبیر کیا جائے۔ نمونہ کے لئے ہم دیوان غزلیات سے ایک غزل درج کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ مطلع اور مقطع یقیناً خوب ہے۔

روزم بہ نیابت شب آمد — جانم بزیارت لب آمد
از بسکہ شنید یاربم چرخ — از یارب من بہ یارب آمد
عشق آمدہ جام جم درآورد — زاں مے کہ خلاف مذہب آمد
ہر بار بجرعہ مست بودم — ایں بار قدح لبالب آمد
کارے کہ بقدر ہمت افتاد — راہے کہ بپائے مرکب آمد
رفتم بدرش رقیب او گفت — کیں شیفتہ بر چہ مرکب آمد
ہمسایہ شنید نالہ ام گفت — خاقانی را دگر شب آمد

سلہ عام نسخوں میں یوں ہے۔ خاقانی را مگر تب آمد جس سے شعر کی لطافت خاک میں مل جاتی ہے۔

رباعی وقطعہ اُن قطعات کو چھوڑکر جن میں کسی خاص واقعہ پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ عام قطعے اور رباعیاں جو کلیات خاقانی میں سیکڑوں سے متجاوز ہیں چنداں قابل ذکر نہیں۔ اور مجھے اُن میں کوئی دلکشی معلوم نہیں ہوئی۔ نمونہ کے طور پر ایک رباعی شاعر کے حسب حال اور ایک قطعہ ہجو گوئی کے جواز میں سُن لیجئے:

خاقانی ازاں کہ بود سلطان ہنر رباعی چوں شمع[1] بسے نشست بر کرسیٔ زر
اکنوں چو چراغ ست بکشتن درخور بر نطع نشستہ اشک ریزاں بر در

قطعہ

شنودۂ کہ مرا خاقانی از مدیح کساں کنوں ہجائے خساں می شنو کہ ہم شاید
ہجائے بولہب اندر دلگفت وی زیبد گر او ہجائے سگے گفت رو کہ ہم شاید

قصیدہ قصیدے کی بحث ہم نے سب سے آخر میں رکھی ہے۔ لیکن خاقانی کی فہرست کمالات میں یہ سب سے اقدم ہے۔ اُس نے قصائد کا ایک ضخیم مجموعہ یادگار چھوڑا ہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ اُس کی شہرت کا مدار تمامتر انہیں پر ہے خود اُس کو اپنے اس کمال فن پر ناز تھا۔ جیسا کہ کہتا ہے۔

گر بہفت اقلیم کس گوید مثل ایں دو بیت کافرم دار القیامہ[بتخانہ] مسجد اقصائے من

ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف علامہ شبلی اُس کے زور بیان۔ واقعات کی تصویر نگاری اور علمی اصطلاحات کے معترف ہیں۔ دوسری طرف پروفیسر براؤن اس کو غرابت۔ تصنع اور فضیلت فروشی کا ملزم ٹھیراتے ہیں۔ اس بُعد المشرقین کی نسبت اس کے سوا کیا کہا جائے کہ

حریف ناوک مژگان خونریزش نۂ ناصح بدست آور رگ جانے و نشتر را تماشا کن

حقیقت یہ ہے کہ متقدمین کے قصائد کا مدار عموماً سادگی اور الفاظ کی صنعت گری پر تھا۔ متوسطین نے خیال آفرینی کی بدولت قصیدے میں نئی نئی راہیں نکالیں۔ متوسطین میں بھی خاقانی چند مخصوص صفات کی بنا پر ایک طرز خاص کا موجد ہوا جس کی بقول مولنا شبلی کوئی تقلید نہ کر سکا۔ اس طرز کی خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

---

[1] تذکروں میں مسطور ہے کہ شروان شاہ خاقانی کو دربار میں کرسی طلا پر جگہ دیتا تھا شمع کی تشبیہ بہت خوب ہے۔

الف ۔ بلندیٔ تخئیل ۔ یا مضمون آفرینی ۔ یہ وہ وصف ہے جس نے خاقانی کو خلاق المعانی کا لقب دیا ۔ مثلاً قید خانہ کی تاریکی کا بیان کرنا چاہتا ہے اُس کے لئے نیا پیرایہ اختیار کرتا ہے ۔ اور کہتا ہے کہ اس تیرہ بختی میں صبح کہاں ۔ اگر کوئی صبح ہے تو وہ میرے چہرہ کے رنگ شکستہ کی صبح ہے جس کے اثر سے کبھی کبھی یہ سیہ خانہ چمک اُٹھتا ہے ۔

در سیہ کامی چو شب از روئے سپید آرم چو صبح ؛ پس سپید آید سیہ خانہ بہ شب ماوائے من

شاید میرے چہرہ کی زردی دیکھ کر تقدیر (یا محافظانِ زندان) کو رحم آجائے اس مضمون کو یوں ادا کرتا ہے

از زعفرانِ چہرہ مگر نشرہ کنم ؛ کابستنی بہ بخت ستروں در آورم

یعنی یہ زردی نہیں ۔ زعفران ہے جس سے تعویذ لکھنا چاہتا ہوں شاید میرا بخت جو بانجھ ہے کوئی اچھا نتیجہ پیدا کرے ۔ بانجھ عورت کو اولاد کے لئے تعویذ دیا جاتا ہے ۔ جو عموماً زعفران سے لکھتے ہیں ۔

زنے باشد نہ مردے کز دو عالم خانہ سازد ؛ کہ ناہید ست و نہ کیواں کہ باشد خانہ میزانش

دنیا و عقبیٰ کا خیال مردوں کی ہمت سے فروتر ہے ۔ دیکھو برج میزان ناہید کا گھر ہے ۔ کیواں کا گھر نہیں ۔ میزان کو دو پلّوں کی رعایت سے دو خانہ قرار دیا ہے اور ناہید (زہرہ) کو عورت ۔ مراد یہ ہے کہ طالب الدنیا مخنث " وطالب العقبیٰ مونث و طالب المولیٰ مذکر " ۔

ب ۔ ندرت تشبیہات و استعارات ۔ یہی تخئیل کی کار فرمائی ہے ۔ جو نئی نئی تشبیہیں اور استعارے پیدا کرتی ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ اس خصوص میں خاقانی تمام معاصرین سے سبقت لے گیا ہے ۔ یہاں صرف چند مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے ۔

گاو سفالین = خم شراب " آب لالۂ تر = شراب ۔ ارزن زرین = قطرہ ہائے شراب

گاو سفالین کہ آب لالہ تر خورد ؛ ارزنِ زرینش از مسام بر آمد

آبنوسی شاخ ۔ و مار شکم سوراخ ۔ مراد نے اور افسونگر = نے نواز

آں آبنوسی شاخ بیں مار شکم سوراخ بیں
افسونگر گستاخ بیں لب بر لب مار آمدہ

قفس آہن = انگیٹھی ۔ بچۂ طاؤس علوی آشیاں ۔ اخگرِ آتش ۔

دفع سرما را قفس کردند ز آہن و اندرو — بچۂ طاؤس علوی آشیاں افگندہ اند

عطسۂ شب = صبح، خندۂ صبح = آفتاب۔

جبہۂ زریں نمود طرۂ صبح از نقاب — عطسۂ شب گشت صبح، خندۂ صبح آفتاب

ناخنۂ چشم شب = ماہ۔ یا تاریکی شب، ناخن روز = آفتاب، حنائے صبح = شفق

برند ناخنۂ چشم شب بناخن روز — کنند ناخن روز از حنائے صبح خضاب

خاتون عرب، کعبہ، رومی زن = آفتاب

گرچہ زاں آئنہ خاتون عرب را نگرند — ور پس آئنہ رومی زن رعنا بنید

بچۂ خونیں = اشک سرخ

چندیں ہزار بچۂ خونیں کنم بخاک — چوں لعبتان دیدہ بزادن درآورم

قوت مسیح یکشبہ = شراب، پائے ترسا = صراحی

خوردہ برسم مصطبہ در سفالیں مشربہ — قوت مسیح یکشبہ در پائے ترسا ریختہ

اشعار کے حوالہ دینے سے طوالت ہوتی ہے۔ مختصر یہ ہے کہ اس قسم کی تراکیب مثلاً آہنیں کرسی (زنجیر خاور) شجاع ارغواں تن (مریخ)، تیر عیسیٰ نطق (عطارد)، عروس ارغنون زن (زہرہ)، ترنج مہرگاں (آفتاب)، چشمہ سیماب (آفتاب)، حوض آب (برج حوت)، ہفت آبا، ہفت پردۂ ازرق، ہفت طارم (ہفت آسمان)، ہفت بانو، ہفت خاتون، ہفت دختر خضرا (سبعہ سیارہ)، ہفت رقعۂ ادکن، ہفت شادروان (ہفت زمین)، چار زبانی چار بیخ حیات (عناصر اربعہ)، خروس کنگرۂ عقل (روح)، دو مرغ مسمن (نسرین فلک)، وغیرہ اس کے یہاں بکثرت ہیں۔

ج۔ شکوہ الفاظ و زور بیان۔ یہ چیز دراصل وجدانی ہے۔ اور اس کے اثبات کے لئے انفرادی مثالیں کافی نہیں ضرورت ہے کہ اس کے چند قصائد شروع سے آخر تک پڑھے جائیں تو معلوم ہوگا کہ اُس کا کلام بلاشبہ جوشِ بیان کا آئینہ دار ہے۔ کسی جگہ بھی بیان میں جھول یا ترکیب میں سستی نہیں ملے گی۔ یہ رنگ وہاں اور زیادہ نمایاں ہے جہاں اپنی تعلّی۔ یا نعت رسول مقبولؐ۔ یا بے ثباتی دنیا کا مضمون بیان کرتا ہے۔ مثلاً اپنی تعریف۔ اور معاندین

کی مذمت میں فرماتا ہے۔

من میوہ وار حکمتم از نفس ناطقہ ولیشاں زروئے نامیہ جز ناروں نیند

چوں طشت بے سرند چو در جنبش آمدند الا شناعتی ودریدہ دہن نیند

گاہ فریب دمنۂ افسونگر نذیک روز ہنر غضنفر لشکر شکن نیند

او باش آفرینش و وحشی طبیعت اند کالا بدست حرص وحسد مرتہن نیند

گویند در خلافۂ ولیعہد آدمیم مشنو خلاف شاں کہ جز ابلیس فن نیند

جا نیست ضمیر ان ضمیر مرا چمن کار داغ قدس جز ظرف آں چمن نیند

نجار گوہرم کہ نجیبان طبع من جز زیر تیشہ پدر خویشتن نیند

نساج نسبتم کہ صناعات فکر من

الا ز تار و پود خرد جامہ تن نیند

جب روضہ مطہرہ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام سے خاک پاک لیکر وطن میں آتا ہے تو اوسوقت جوش فخر ومسرت سے بے قابو ہوکر اُس عطیہ کبریٰ وموہبت عظمیٰ کے حصول پر اس طرح ترانۂ شادمانی گاتا ہے

صبح وارم کافتابے در نہاں آوردہ ام آفتابم کز دم عیسیٰ نشان آوردہ ام

عیسیم کز بیت معمور آمدہ وز خوان خلد خوردہ قوت وزلہ اخوان زخواں آوردہ ام

ہیں صلائے خشک بے پیران تر دامن کہن ہر دو قرص گرم و سرد آسماں آوردہ ام

گرچہ عیسیٰ وار از نیجا بار سوزن بردہ ام گنج قاروں ہیں کز انجا سوزیاں آوردہ ام

از نظارہ ہیسے را جانئے واز ہر مو مرا طوطئ گویاست کز ہندوستاں آوردہ ام

من نہ پیل آوردہ ام بس بس نظارہ کز سفر

پیل بالا طوطئ شکر فشاں آوردہ ام

پورا قصیدہ پڑھیئے اور وجد کیجئے۔ جو قصیدے کعبہ میں حاضر ہو کر پڑھے ہیں اون میں بھی یہی جوش پایا جاتا ہے اسی طرح ترک وتجرید کے مضامین میں اوسکا انداز بے اختیار دل کو کھینچتا ہے۔ مثال کے طور پر

وہ قصائد دیکھیے جن کے مطلعے ذیل میں مذکور ہیں۔

(۱) مجو اہل کام روز جائے بینا بی — دریں منزل اہل وفائے نیابی

(۲) وز بلاہا اماں نمی بنیم — عافیت را نشاں نمی بنیم

(۳) کز اہل دلے نشاں ندیدہ ست — دل روئے مراد ازاں ندیدہ ست

د۔ علمی اصطلاحات۔ خاقانی تمام علوم متداولہ میں ید طولیٰ رکھتا ہے۔ اسی وجہ سے بلا قصد مختلف علوم کی اصطلاحات استعمال کرجاتا ہے جن کی بغیر جانے ہوئے فہم شعر میں دشواری ہوتی ہے۔ مثلاً ہیئت کی اصطلاحیں ملاحظہ ہوں۔

خورشید کسریٰ تاج بیں ایواں نو پرداختہ — یک اسپہ برگوئے فلک میدان نو پرداختہ

عیسیٰ کدہ خرگاہ او وز دلو یوسف چاہ او — در حوت یونس گاہ او برسان نو پرداختہ

بردہ بچارم منظرہ مہرہ بروں از ششدرہ — نزل جہاں را از برہ صد خوان نو پرداختہ
بنج حمل

بازیٔ نرد کی اصطلاحات۔

کعبہ در تربیع ہمچوں تخت نرد مہرہ باز — کعبتیں تنہا و نرّاد انسی و جاں آمدہ

نقش یک تنہا بروئے کعبتیں پیدا شدہ — پس شش و پنج و چہار و سہ دو پنہاں آمدہ

ہر حسابے کردہ برحق ختم چوں نرد زیاد — ہر کہ شش پنجے زدہ یک بر سر آں آمدہ

مناسک و مشاہد متعلقات حج۔

بادیہ بحرست و بختی کشتی و اعراب موج — واقصہ سرحد بحر و مکہ پایاں دیدہ اند

ز آب و خاک سارقیہ تا صفیہ پیش چشم — بس دوار المسک و تریاقیٔ اخواں دیدہ اند

درمیان سنگ لاخ مسلخ و عمرہ ز شوق — خار و حنظل گلشکر ہائے صفاہاں دیدہ اند

عرض گاہ دشت موقف عرض جنّا تست ازانکہ — مضجع او کوثر و سقاش رضواں دیدہ اند

کوہ رحمت حرمتے دارد کہ پیش قدر او — کوہ قاف و نقطۂ فاہر دو یکساں دیدہ اند

در سہ حجرہ بود پیش مسجد خیف اہل خوف — سنگ را کانداختہ بر دیو غضباں دیدہ اند
سنگ مجنون

مذہب عیسوی۔

من و نا جر ملکی و دیر حمزاں | درِ بقراطیا تم جا وُطب
مرا بنید در سوراخ غارے | شدہ مولوزن و پوشیدہ چوغا
بجائے صدرہ خارا چو بطریق | پلاسے پوشم اندر سنگ خارا
چو آں عود الصلیب اندر بر طفل | صلیب آویزم اندر جیب عمدا
و بیرستاں نہم در ہیکل روم | کنم آئیں مطراں را مطرا
کنم در پیش طرسیقوس اعظم | ز روح القدس و ابن و اب بحارا بحث

پورا قصیدہ اسی قسم کی اصطلاحوں سے بھرا ہوا ہے۔

۷۔ تلمیحات۔ اوس کے کلام میں غیر معروف واقعات کی طرف اس قدر اشارات ہیں کہ کلام کا اغلاق بڑھ گیا ہے۔ مشہور تلمیحات مثلاً صوم مریم۔ کرامت مریم۔ مرغ عیسیٰ۔ بارسوزن۔ کنف بیوراسپ (ضحاک) درفش کاویانی گنج فریدون۔ گاو فریدون۔ پیرسراندیپ (حضرت آدمؑ) سعد واسماء۔ وغیرہ وغیرہ تک تو مضائقہ نہ تھا۔ قیامت یہ ہے کہ بعض غیر مشہور تلمیحات استعمال کر جاتا ہے جن تک عام کتب لغات رہبری نہیں کر سکتیں مثلاً خلیفہ و سقا

گر نفس من فزودئ عیش آرزو کند | من قصۂ خلیفہ و سقا بر آورم

کسی خلیفہ کے محل میں ایک سقا کام کرتا تھا۔ ایک دن خلیفہ کو اُس پر رحم آگیا اور بہت کچھ زر و مال عطا کیا۔ کم ظرف سقا دولت پا کر بے اعتدالیوں کا مرتکب ہوا اور آخر قتل کر دیا گیا۔

سگ سقیا۔

سر رشتۂ من از سگ سقیا بر آورم | ار رشتۂ حقیقتِ زمن طلبد نفس یافتہ زن

سقیا ایک شخص کا نام ہے جس نے اپنے کتے کے مرنے پر اُس کو زربفت کا کفن دیا اور لوگوں کے وجہ پوچھنے پر کہا کہ دنیا کی آرائش اسی قابل ہے کہ ایسوں ہی پر صرف کی جائے۔

مخنث۔

چوں زادنِ مخنث در مردنِ پیمبر | در فیبت من آید پیدا حسود م آرے

طاؤس یا طویس مدینہ منورہ میں ایک مخنث ہوا ہے جس کا اصلی نام عبد النعیم تھا۔ یہ شخص نہایت منحوس تھا۔

چنانچہ یہیں سے عربی میں یہ ضرب المثل پیدا ہوئی اَشام مِن طُویس یعنی فلاں طویس سے بھی بڑھکر منحوس ہے خود کہا کرتا تھا کہ جب تک میں موجود ہوں دجّال کے خروج کا خطرہ ہے۔ میرے بعد کوئی کھٹکا نہیں اُسکے حالات کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اُس کی ماں زنانِ انصار میں جاکر ایک کی دوسری سے چغلی کھایا کرتی تھی۔ جس روز یہ بدنصیب پیدا ہوا تو پیمبر خدا صلعم کی وفات ہوئی۔ جب اسکا دودھ چھوٹا تو حضرت ابوبکر صدیق نے رحلت کی جب یہ بالغ ہوا تو جناب عمر فاروق شہید ہوئے۔ جب اس کا عقد ہوا تو حضرت عثمان غنی قتیل تیغ جفا ہوئے۔ جب اس کے یہاں بیٹا پیدا ہوا ؟ تو جناب علی مرتضیٰ نے جام شہادت نوش فرمایا۔ پھر بھلا ایسے شخص سے بڑھکر منحوس کون ہو گا۔

آبتین = پدرِ فریدوں۔

خاصۂ سیمرغ کیست جز پدرِ رستم　　　　قاتلِ ضحاک کیست جز پسر آبتین

بہرام ودو کدان

بہرام وار گربن آرند دو کپداں　　　　غارت چرا بہ تیغ و بہ جوشن درآورم

یہ شاہ ہرمز کا سپہ سالار تھا۔ آخر میں فتوحات سے مغرور ہو گیا تو بادشاہ نے اُس کے پاس روئی اور چرخہ بھیجدیا کہ تو اس قابل ہے کہ بڑھیوں کی طرح گھر بیٹھ کر کاتے۔ اس پر بہرام نے غصّہ میں اپنے ہتیار اُتار دئے۔

پیرزن۔

طوفانم از تنور برآمد چو سودا زانکہ　　　　دامن چو پیرزن بنہیں درآورم

حضرت نوحؑ کے عہد میں کوفہ میں ایک بڑھیا تھی جس کے تنور سے پانی نکلنا شروع ہوا۔ وہ سرپوش لیکر دوڑی کہ پانی کو روکدے۔ مگر وہ طوفان قہر الٰہی تھا۔ ذرا سی دیر میں تمام دنیا پر چھا گیا۔

امیر نحل۔

پس بکوفہ مشہد پاکِ امیرِ نحل را　　　　ہمچو نیشِ نحل جوش انسی و جان بیزاند

جناب امیرؑ کا ایک لقب یعسوب المومنین بھی ہے۔ یعسوب کی اصل معنی امیر نحل (شہد کی مکھیوں کا بادشاہ) ہیں۔ کہانتک مثالیں لکھی جائیں۔ اگر ان چیزوں کا استقصا کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب بنجائے۔ مگر مجھے

ڈر ہے کہ خاقانی کے کلام سے میرا ذوق کہیں قارئیں کرام کے مذاق اور میگزین کے صفحات پر بار نہ ہو جائے

و۔ تضمین آیات۔ کلیات میں قرآن مجید کے اقتباسات اس حد تک ہیں کہ جب تک اُن پر عبور نہ ہو اشعار کا حل ہونا معلوم۔ اگر مثالوں پر اصرار ہو تو دو چار سن لیجئے۔

عرشیاں بانگ وللہ علی الناس زنند　　پاسخ از خلق سمعنا و اطعنا شنوند

وللہ علی الناس حج البیت من استطاع الیہ سبیلا۔

دو شاخ گیسوئے او چوں چہار بیخ حیات　　بہر کجا کہ اثر کرد اخرج المرعا

والذی اخرج المرعیٰ۔

مرا بمنزل الا الذین فرود آور　　فرد کشائے زمن طمطراق الشعرا

الشعراء یتبعھم الغاوٗن۔ ۔ ۔ ۔ الا الذین اٰمنوا وعملوا الصٰلحٰت۔

آں شاہد لعمرک و شاگرد فاستقم　　مخصوص قم فانذر و مقصود کن فکان

لعمرک انھم لفی سکرتھم یعمھون۔ فاستقم کما امرت۔ قم فانذر۔

سلیماں نیست ایں ہمت بملک خاص درویشی　　کہ کوس رب ہب لی میزنند از پیش ایوانش

رب ھب لی ملکاً۔

الیہ جواب شاں چہ وہم کز زبان چرخ اکنوں　　موتوا بغیظکم نہ بس آید جواب شان

قل موتوا بغیظکم۔

ز۔ غرائب لُغات۔ بعض ترکیبات کہ اوپر بیان ہوئیں خاقانی سے مخصوص ہیں کہ فارسی ادب میں اوّل و آخر اوسی نے استعمال کی ہیں اور لغات میں اُسی کے حوالہ سے مذکور ہیں۔ علیٰ ہذا بعض الفاظ جو امتداد ایام نے متروک کر دئے اوس نے بے تکلف باندھے ہیں۔ اوسکی معاصرین میں انوری۔ و رشید وغیرہ کے یہاں بھی غیر مانوس الفاظ نظر آجاتے ہیں۔ بہر حال یہ عناصر ہیں جنہوں نے اوس کے کلام کو بہت زیادہ مغلق بنا دیا ہے۔ ایسے غیر معروف الفاظ مثلاً اسطقس (عنصر)، اکدش (دو غلا)، ۔ اتک (روٹی) ایرماں (عاریت)۔ بیع خاں (بازار) بازاقگن (پارہ جامہ)، تیم (کاروانسرا)۔ خواس (خوف)، درزن (سوئی)۔ رسدگاہ

رچینگی گہر)، روہن (فولاد)، زمین (مکار) راہ (نغمہ)، ساج (چوب سیاہ)، سوزیاں (تحفہ)، خذالک (بقایا)، فراویز (سنجاف) کلہ وکُلّہ (شامیانہ)۔ کودن (اسپ باربردار)۔ کرزن (تاج مرصع)۔ گاز (مقراض) مُمزج (جامہ ابریشم)۔ مُعزج (جامہ نفیس)، نُہنبن (سرپوش)۔ نوریاں (تحفہ)، بیبروح (ملکھنی) بجز اس کے کہ کلام کے اشکال و اغلاق کو بڑھائیں اور کیا کرتے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔

اُس کی خاص تراکیب کہ اکثر ندرت تشبیہات و استعارات کے ضمن میں مذکور ہوئی ہیں۔ علمی اصطلاحات غیر معروف تلمیحات و اشارات۔ اور غرائب لُغات کی بدولت اس کے کلام کی متعدد شرحیں تیار کی گئیں مگر حق تو یہ ہے کہ کسی سے حق ادا نہ ہوا۔ بڑے بڑے شارحین نے مشکل شعر چھوڑ کر آسان کے حل کرنے پر اکتفا کی اور اُس میں بھی کہیں کہیں لغزشیں ہوئیں۔ کما لایخفیٰ علی الفطین۔

ح۔ صنائع۔ صنائع لفظی و معنوی اب منسوخ سہی ایک زمانہ میں سکۂ رائج کی طرح جاری تھیں۔ پھر کوئی وجہ نہ تھی کہ خاقانی اُن سے کام نہ لیتا۔ اُس کے یہاں مختلف صنعتیں مثلاً ایہام۔ مراعات النظیر تضاد۔ لف ونشر۔ حسن تعلیل۔ مبالغہ۔ تلمیح وغیرہ صنائع معنوی میں' اور تجنیس و اشتقاق صنائع لفظی میں' پائی جاتی ہیں۔ مثالیں کہاں تک لکھی جائیں۔ تجنیس کا وہ زیادہ شائق ہے اس کی دو تین شعر ملاحظہ ہوں۔

بتلخ و ترش رضا دہ بخوانِ گیتی بَر — کہ نیشتر خوری ار بیشتر خوری حلوا

ہزار فصل ز عیشش جنینہ دار جمال — ہزار فصل ز عیشش خریطہ دار سخا

بہ خراساں شوم انشاء اللہ — چو خور آساں شوم انشاء اللہ

اس کدو کاوش کے بعد اُس کے قصائد پر موضوع کے اعتبار سے بحث کرنا بجا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے یہ قصائد پانچ بڑے حصوں پر منقسم کئے جا سکتے ہیں۔ مرثیہ۔ ہجو۔ مدح۔ نعت۔ زہدیات۔ قصائد کی بیشتر

لے اسی بنا پر بعض نے اوس کے کلام پر مہمل گوئی کا الزام لگانے کی جسارت کی۔ چنانچہ عرفی کا قول تھا کہ خاقانی کے یہاں تقریباً ۵۰۰ شعر مہمل ہیں۔ طالب کہا کرتا تھا کہ میں ایسے شعر ناخن پا سے لکھ سکتا ہوں۔ حزین کی نسبت مشہور ہے کہ کہتا تھا کہ متعدد شعر ایسے ہیں جن کے متعلق میں حشر میں خاقانی کا دامن پکڑوں گا۔ ہمارے نزدیک ان بزرگواروں سے قلت تدبر کا منسوب کرنا آسان تر ہے بہ نسبت اس کے کہ خاقانی سے اہمال منسوب کیا جائے۔

تعداد مدحیہ ہے۔ مدحیہ قصائد بالعموم چار عناصر سے مرکب ہوتے ہیں تشبیب۔ گریز۔ مدح۔ دعا۔ قصیدہ کی خوبی یہ ہے کہ تشبیب ندرت خیال اور شکوہ بیان کی حامل ہو۔ گریز میں بے ساختگی اور برجستگی ہو۔ مدح و دعا ممدوح کے شایاں شان ہوں۔ اُس کے دس پانچ قصیدے بالاستیعاب پڑھیئے تو ماننا پڑے گا کہ اُس کے یہاں اِن تمام امور کی رعایت بوجہ اتم پائی جاتی ہے۔ مدح کے علاوہ اُس نے جن موضوعات کو لیا ہے وہ مرثیہ۔ ہجو۔ نعت اور زہدیات ہیں۔

مرثیہ۔ یہ امر مدنظر رکھنا چاہیئے کہ خاقانی باوجود تکلف و آورد کے۔ مرثیہ میں اثر آفرینی اور واقعہ نگاری کا حق ادا کر دیتا ہے۔ اُس نے بہت سے لوگوں کے مرثیے لکھے ہیں۔ جن میں اُس کے جوان فرزند۔ اُس کے محسن چچا۔ اُس کے مربی منوچہر شرواں شاہ۔ سلطان سنجر سلجوقی۔ امام محمد یحیی اور خرابۂ مدائن کے مرثیے صفائی اور جوش درد و اثر کے لحاظ سے بلند پایہ ہیں۔

بیٹے کے غم میں یوں خوننابہ ریز ہے۔

در فراق تو ازیں سوختہ تر باد پدر — بے چراغ رخ تو تیرہ بصر باد پدر

تا شریکان ترا بیش نہ بیند در راہ — از جہاں بے تو فروبستہ نظر باد پدر

۵۴۸ھ ہجری میں کفار قبیلہ غز نے بلاد اسلام پر حملہ کیا۔ سلطان سنجر نے مقابلہ کیا مگر شکست کھا کر گرفتار ہوا۔ اس کے بعد وحشی فاتحوں نے خراسان میں وہ قتل و غارت کی جس کی تصور سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بعض علمار ربانی جنہوں نے مزاحمت کی تھی سخت عقوبت سے ہلاک کئے گئے۔ اونھیں میں امام محمد بن یحیی تھے جن کو ظالموں نے منہ میں خاک اور نمک بھر کر اذیت دی اور آخر گلا گھونٹ کر شہید کر دیا۔ خاقانی کا دل ملت اسلام کی اس بربادی پر جل گیا اور اُس کے نالے شعر بنکر زبان سے نکلے۔ انوری نے بھی ایک زبردست قصیدہ اس سانحہ فاجعہ پر لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

بر سمرقند اگر بگذری اے باد سحر — قصۂ اہل خراساں ببرِ خاقاں بر

خاقانی نے سنجر اور امام موصوف کے حادثہ پر جو اشعار لکھے ہیں دل تھام کر سننے کے قابل ہیں۔

آں مصر مملکت کہ تو دیدی خراب شد — واں نیل مکرمت کہ شنیدی سراب شد

گردون سرِ محمدِ یحییٰ بباد داد | محنت نصیب سنجر مالک رقاب شد
از حبس ایں خدیو خلیفہ دریغ خورد | وز قتل آں امام پیمبر مصاب شد
اے آفتاب حربۂ زریں بکش کہ باز | شمشیر سنجری ز قضا در قراب شد

وے مشتری ردا بنہ از سر کہ طیلساں
در گردنِ محمدِ یحییٰ طناب شد

کہتا ہے کہ اے آفتاب سنجر کی تلوار میاں میں چھپی ہے۔ اب اپنے نیزۂ زریں کی نمائش موقوف کر لے مشتری (قاضی فلک)، محمد یحییٰ کی طیلسان نے اُن کی گردن میں پھانسی کی رسّی کا کام دیا۔ وقت ہے کہ تو اس غم میں اپنی چادر اُتار کر پھینک دے۔ دوسری جگہ لکھتا ہے۔

گفتی پئے محمد یحییٰ بماتم اند | از قبۂ ثوابت تا انتہائے خاک
بر دستِ خاکیاں شہ آں تختۂ حق | اے کائنات وا حزنا از جفائے خاک
اے خاک بر سرِ فلک آخر چرا نگفت | کیں چشمۂ حیات مسازید جائے خاک
دیدہ آسماں کہ درو عنش خاک می کنند | وآگاہ بُد کہ نیست وہانش سزائے خاک

آسمان کے سر پر خاک ہو۔ اس کمبخت کے چھوٹے منہ سے اتنا بھی نہ نکلا کہ ارے ظالمو یہ کیا غضب کرتے ہو کہ آب حیات کے چشمہ میں خاک ڈالتے ہو۔ وہ جاہل لوگ امام ممدوح کے مرتبے سے واقف نہ تھے۔ یہ تو کم از کم واقف تھا۔ شدت تاثر اور خوف طوالت آگے بڑھنے سے مانع ہے۔ مگر ویرانۂ مدائن کا مرثیہ ایسا ہے کہ اُس کو چھوڑ دینا شاید بد مذاقی ٹھیرے۔ اس لئے چند شعر سُنتے جائیے۔

ہاں اے دل عبرت بیں از دیدہ نظر کن ہاں | ایوان مدائن را آئینۂ عبرت داں
یک رہ ز لب دجلہ منزل بمدائن کن | وز دیدہ دوم دجلہ بر خاک مدائن راں
گوید کہ تو از خاکی۔ ما خاک تو ایم اکنوں | گامے دو سہ بر ما نہ۔ اشکے دو سہ ہم بفشاں
از نوحۂ چغد الحق مائیم بہ درد سر | از دیدہ گلابے کن، درد سر ما بنشاں
ما بارگہ دادیم ایں رفت ستم بر ما | بر قصر ستمگاراں تا خود چہ رسد خذلاں

ہجو۔ افسوس ہے کہ خاقانی کو کسی سبب سے متعدد لوگوں کی ہجویں لکھنی پڑیں۔ ابو العلاء۔ رشید وطواط اثیر۔ مجیر۔ اہل اصفہان۔ اور اہل بغداد وغیرہ کی ہجویں اُس کے کلام میں موجود ہیں اور کہیں کہیں پایہ متانت سے بھی ساقط ہو گئی ہیں۔ حد ہو گئی کہ بعض شعرا اپنے باپ کی مذمت میں بھی لکھہ مارے ہیں۔ اکثر ہجویات کے نمونے اوپر گذر چکے ہیں۔ مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ مزید مثالوں سے قارئین کی سلامت ذوق کو مجروح کیا جائے۔ جس کو شوق ہو کلیات اٹھا کر دیکھہ لے۔

نعت۔ عرب و عجم میں مداحان نبیؐ میں بڑے بڑے اُستاد گذرے ہیں۔ مگر قبول عام اور بقائے دوام کا سہرہ صرف تین بزرگوں کے سر ہے۔ عرب میں۔ حضرت حسّان بن ثابت۔ ایران میں حکیم خاقانی اور ہندوستان میں جناب محسن کاکوروی۔ ترکی اور پشتو ادب کے بارے میں ہمیں علم نہیں۔

معلوم ہوتا ہے کہ خاقانی کو شروع ہی سے نعت گوئی کی طرف میلان تھا جس کی بنا پر اُس کے چچا نے اُس کو حسان عجم کہہ کر پکارا اور آخر مشرق و مغرب اس نام کے آوازے سے گونج اُٹھے۔ ہمارا اعتقاد ہے کہ اس شاعر کے کمال فن کے علاوہ تائید غیبی بھی شامل حال تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے معاصرین میں کوئی بھی اس مرتبہ کو نہ پہونچ سکا۔ مولانا نظامی نے جو نعتیں لکھی ہیں۔ وہ یقیناً ادب فارسی کا سرمایۂ ناز ہیں۔ مگر ان کا عرصۂ کمال قصیدہ نہیں۔ مثنوی ہے۔ خاقانی کے جوش بیان اور فرط عقیدت کا جلوہ دیکھنا ہو تو اشعار ذیل ملاحظہ کیجیئے اور درود پڑھیئے۔

از نسیم یار گندم گوں یکے جو سنگ مشک (خاک پاک / مرا زیجبی خدا معلوم)	بر دلِ سوزان و چشم سیل راں آوردہ ام
آب و آتش دشمن مشک است و من بر مشک دد (دست)	آب و آتش را رقیب مہرباں آوردہ ام (نگہباں)
جو بہ بیاع جہاں ندہم کزاں جو سنگ مشک (تو بنده)	صد شتر بار تبت در بیع خاں آوردہ ام (بازار)
دوست خفتہ در شبستانست و دولت پاسباں	من بچشم و سر بجو پاسباں آوردہ ام
پاسباں گفتا چہ داری نو بہاں گفتم شما	کاں زر دارید و من جاں نو بہاں آوردہ ام
شیر مرداں از شبستاں گرنشاں آوردہ اند (اولیائے کرام)	من سگِ کہفم نشاں از آستاں آوردہ ام

ایک اور قصیدے میں اپنی مجبوریوں۔ اور حاسدوں کی دراندازیوں کا حال اور حرمین کی زیارت کا شوق

کس والہانہ اور پر جوش طریقہ سے بیان کیا ہے کہ بے ساختہ دل سے داد نکلتی ہے۔

بر آستان کعبہ مصفا کنم ضمیر — زو نعتِ مصطفائے مزکا بر آورم
دیباچہ سراچہ کل خواجہ رسل — کز خدمتش مرادِ مہنا بر آورم
سلطان شرع خادم لالائے او بلال — من سر بہ پائے بوسئی لالا بر آورم
گر مدحتش بخاک سراندیپ ادا کنم — کوثر زخاک آدم و حوا بر آورم
کے باشد آں زماں کہ رسم باز حضرتش — آواز یا مغیث اغثنا بر آورم
زاں غصہا کہ دارم از آلودگان عصر — غلغل دراں حظیرۂ علیا بر آورم
زاصحاب خویش چوں سگ کہف اندلاحرم — آہ از شکستگی سر و پا بر آورم
دندانم از بسنگ غرامت شکستہ اند — وقت ثنائے خواجہ ثنایا بر آورم

زہدیات۔ یہی جوش و خلوص اخلاق و معارف کے مضامین میں بھی نمایاں ہے۔ اور چونکہ وہ عرصہ سے عزلت کی زندگی کی نیت کر چکا تھا اور بالآخر عزلت و انقطاع اختیار کر لیا اس لئے اوس کے اشعار جن میں دنیا کی بے ثباتی اور استغنا کی تعلیم دی گئی ہے خواہ مخواہ دل پر اثر کرتے ہیں۔ ہمارے خیال میں۔ اسکی کلیات ایک ثلث سے زیادہ اخلاق و تصوف کے مطالب پر محتوی ہے۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ اُس کا تصوف عطار و رومی کا تصوف ہے جس سے وحدت الوجود کی شراب بیخودی اُبلی پڑتی ہے۔ خاقانی اور اُس کے معاصر نظامی کا تصوف درس اخلاقیات تک محدود ہے اور بس خاقانی ایک مشہور قصیدے میں اخلاق و معارف کے مطالب نہایت خوبی سے بیان کرتا ہے۔

چناں در بوتہ تلقین مرا بگداخت کاندر من — نہ شیطاں ماند و سواسش نہ آدم ماند عصیانش
چو از بر کردم ایں ابجد کہ ہست از ہستی مہرش — زیادم شد معمائے کہ ہستی بود عنوانش
چو دیدم کیں دبستان راست کلی علم نادانی — ہر انچہ حفظ جزوی بود شستم ز آب نسیانش

خرد (عقل) کو طبع (نفس) کی طرف سے ہر وقت خطرہ ہے اس لئے اُس کو حیرت (تصوف کا ایک مقام) کے قلعہ میں محفوظ کر دینا ضروری ہے۔ جس طرح حضرت موسیٰ کو اُن کی ماں نے فرعون کے ڈر سے

صندوق میں رکھہ کر دریا میں چھوڑ دیا تھا۔

خرد نا امین است از طبع زاں حرزش کنم حیرت | چو موسیٰ زندہ در تابوت ازاں دارم بزندانش
خرد برراہ طبع آید کہ مہد نفس موسیٰ را | گذر بر نیل فرعونست و ناچارست زندانش

نفی و اثبات صوفیوں کا مشہور مسئلہ ہے۔ اس خیال کو کس بداعت اسلوب سے پیش کرتا ہے۔

لا حاجب است بر در الا شدہ مقیم | کو اللہاں باطلہ را می زند قفا
بے حاجئی لا بہ در دیں مرد کہ ہست | دیں گنج خانۂ حق و لا شکل اژدہا
عد قدم مپرس کہ ہرگز نیامدست | در کوچۂ حدوث عماری کبریا
از حلۂ حدوث بیروں شو دو منزلے | تا گویدت قریشئی وحدت کہ مرحبا

مقام پے مسافت دو منزل از کہ

ترک و تجرید کے مضامین ذیل کے مشہور قصیدے میں پڑھ کر دل پر خاص اثر ہوتا ہے۔

قحط وفاست در بنۂ آخر الزماں | ہاں اے حکیم پردۂ عزلت بساز ہاں
در دم سپید مہرۂ وحدت بگوش دل | خیز از سیاہ خانۂ دہشت بپائے جاں
سودائے ایں سواد مکن بیش در دماغ | تکلیف ایں کثیف منہ بیش بر رواں
جیحون آفتست برو زآبگینہ پل | کہ پایہ بلاست برو غول دیدباں
چشم ہبی مدار کہ در چشم روزگار | آں ناخنہ کہ بود بدل شد بہ استخواں

اول بیار شیر بہائے عروس فقر
وآنگہ ببر قبالۂ اقبال رائگاں

غرض ان خصوصیات و کمالات کے ہوتے ہوئے کون کہہ سکتا ہے کہ خاقانی نے اس شعر میں اپنی نسبت مبالغہ سے کام لیا ہے۔

چو من ناوردہ پانصد سال ہجرت | در دروغ نیست ہا برہان من ہا

یہ خاقانی کا دعویٰ تھا۔ برہان بھی گذری۔ مگر واضح رہے کہ یہ دعویٰ ۵۰۰ ہجری سے متعلق تھا۔ اگر سنین مابعد کا بیان درکار ہو تو ایک ہزار ہجری کے ایک مشہور استاد کی شہادت سماعت کیجئے۔

اس میں ٹھکانا اور جانا قافیوں کے نؔ دخیل مستقل کا فتحہ۔

۷۔ لے گئے دل وہ اس بہانے سے　　　لاؤں کہیں اسے ٹھکانے سے

اس میں بہانے اور ٹھکانے قافیوں کے نؔ دخیل مستقل کا کسرہ۔

۵۔ تجاہل ہے ذلت تجاہل سے توبہ　　　تساہل ہے لعنت تساہل سے توبہ

اس میں تجاہل اور تساہل کی ہؔ دخیل مستقل کا ضمہ۔

حذو | جو حرکت حرف ماقبل ردف پر آتی ہے اور جو حرکت حرف ماقبل قید پر آتی ہے اس کو حذو کہتے ہیں مثلاً

(۱) مطلب ہے امتحان سے یا میری جان سے　　　کچھ اپنے دل کا حال تو کہئے زبان سے

اس مطلع میں جان اور زبان قافیوں کی جؔ اور بؔ ماقبل اؔ حرف ردف کا فتحہ۔

(ب) کیا کہوں جلتا ہوں کیوں میں اس بت بے پیر سے　　　کچھ تو ہوں مجبور دل سے اور کچھ تقدیر سے

اس میں پیر اور تقدیر قافیوں کی پؔ اور دؔ ماقبل یؔ معروف کا کسرہ۔

(ج) کوہکن سے نہ بول اے پرویز　　　اس کے تیشے کی بھی زباں ہے تیز

اس میں پرویز اور تیز کی وؔ اور تؔ ماقبل یؔ مجہول کا کسرہ

(د) جھوٹ کہہ دوں کہ وہ ظالم نہیں مغرور نہیں　　　یہ خوشامد ہے خوشامد مجھے منظور نہیں

اس میں مغرور اور منظور قافیوں کی رؔ اور ظؔ ماقبل وؔ معروف کا ضمہ۔

(ہ) اس قدر کل میکدے میں کیف مے کا جوش تھا　　　اک نظر جس پر پڑی ساقی کی وہ مدہوش تھا

اس میں جوش اور مدہوش قافیوں کی جؔ اور ہؔ ماقبل وؔ مجہول کا ضمہ۔

(و) دل بچے کیوں کر نگاہ چشم شوخ و شنگ سے　　　اپنا گھر تو سوجھتا ہے سینکڑوں فرسنگ سے

اس مطلع میں شنگ اور فرسنگ قافیوں کے شؔ اور سؔ حروف ماقبل نؔ حرف قید کا فتحہ

(ز) جو سختیاں اٹھائی ہیں دنیائے زشت میں　　　نعم البدل ملیگا اب ان کا بہشت میں

اس میں زشت اور بہشت قافیوں کی زؔ اور ہؔ حروف ماقبل شؔ حرف قید کا کسرہ۔

(ح) ایسے ہیں رند ذہن ان کا کیوں کند ہو　　　میسر جب ان کو مئے تند ہو

اس میں کُند اور تُند قافیوں کے کؔ اور تؔ حروف ماقبل۔ نؔ۔ حرف قید کا ضمہ

توجیہہ | اُس حرکت کو کہتے ہیں جو حرف ماقبل روی پر آئے (بشرطیکہ وہ حرف ماقبل دخیل نہ ہو) خواہ فتحہ ہو خواہ کسرہ خواہ ضمہ۔ مثلاً ؎

(ا) جلوہ فرما وہ کسی روز اگر ہو جائے ۔۔۔ امتحانِ نظرو تابِ نظر ہو جائے

اس مطلع میں اگر اور نظر قافیوں کے گؔ اور ظؔ حروف ماقبل رؔ حرف روی کا فتحہ۔

(ب) پرواہی نہ ہو دل کی یہ بات تو مشکل ہے ۔۔۔ بے چین ہو بے بس ہو کچھ بھی ہو مگر دل ہے

اس میں مشکل اور دل قافیوں کے کؔ اور دؔ حروف ماقبل۔ لؔ۔ حرف روی کا کسرہ۔

(ج) عرصۂ حشر میں اللہ کرے گم مجھ کو ۔۔۔ اور پھر ڈھونڈھتے گھبرائے ہوئے تم مجھ کو

اس میں گم اور تم قافیوں کے گؔ اور تؔ حروف ماقبل مؔ حرف روی کا ضمہ۔

مجریٰ | اُس حرکت کو کہتے ہیں جو روی متحرک پر آئے یعنی اُس حرف روی پر جو حرف وصل سے ملنے کے لئے متحرک ہو۔ مثلاً ؎

(ا) غریبم یارسول اللہ غریبم ۔۔۔ ندارم ہیچ کس جز تو طبیبم

اس مطلع میں غریبم اور طبیبم قافیوں کی۔ بؔ۔ حرف روی ماقبل مؔ حرف وصل کا فتحہ۔

(ب) اے جاں غم دشمن میں شوریدہ سری کیوں ہے ۔۔۔ میں تو ابھی زندہ ہوں یہ نوحہ گری کیوں ہے

اس میں سری اور گری قافیوں کی۔ رؔ۔ حرف روی ماقبل۔ یؔ۔ حرف وصل کا کسرہ۔

(ج) اہلِ دنیا مانگتے ہیں رات دن جانوں کی خیر ۔۔۔ اور جو مومن ہیں وہ کہتے ہیں ایمانوں کی خیر

اس میں جانوں اور ایمانوں قافیوں کے۔ نؔ۔ حرف روی ماقبل۔ وؔ۔ حرف وصل کا ضمہ

نفاذ | اُس حرکت کو کہتے ہیں جو حرف وصل۔ حرف خروج۔ حرف مزید اور حرف نائرہ پر آئے۔ مثلاً ؎

(ا) پابند جوں دخاں ہیں پریشانیوں میں ہم ۔۔۔ یارب ہیں کس کی زلف کے زندانیوں میں ہم

اس مطلع میں پریشانیوں اور زندانیوں کی۔ یؔ۔ حرف وصل کا ضمہ۔

(ب) کھل گئیں سب حقیقتیں چھوڑیئے اب بناوٹیں ۔۔۔ ان دنوں بے سبب نہیں آپ کی یہ رکاوٹیں

اس میں بناوٹیں۔ رکاوٹیں قافیوں کی۔ ٹ۔ حرف خروج کا کسرہ (کیونکہ ان قافیوں میں۔ ں۔ روی۔ و۔ حرف وصل۔ اور۔ ٹ۔ خروج ہے۔

(ج) بہاروں کی زنگینیاں دیکھ لیں ــــ پہاڑوں کی سنگینیاں دیکھ لیں

اس میں زنگینیاں۔ سنگینیاں قافیوں کی دوسری۔ ی۔ حرف مزید کا فتحہ (کیوں کہ ان قافیوں میں۔ گ۔ روی پہلی۔ ی۔ حرف وصل۔ ن۔ خروج اور دوسری۔ ی۔ حرف مزید ہے۔

(د) ایں دل کہ بدست تو سپردستیمش ــــ اے جاں بدہ اکنوں کہ بردستیمش

اس میں سپردستیمش اور بردستیمش قافیوں کی تم حرف نائرہ کا فتحہ۔ اسی طرح اگر سپردستیمشاں اور بردستیمشاں قافیے ہوں تو ان کے ش بر نائرہ کا فتحہ۔

---

(۲) القاب قافیہ

ماہرین فن عروض نے تقطیع کے اعتبار سے قافئے کے پانچ لقب قرار دیئے ہیں جن کو کسی شاعر نے اس شعر میں نظم کر دیا ہے ؎

مترادف۔ متواتر۔ متدارک۔ میخواں ــــ متراکب۔ متکاوس لقب قافیہ داں

متراُدف | جس قافئے کے آخر میں دو حرف ساکن برابر آئیں اُس کا لقب مترادف ہوگا۔ مثلاً ؎

اس حسن کی ہو خیر بھلا اس نقاب کا ــــ لے لے ثواب کوشش ناکامیاب کا

اس مطلع کے نقاب اور کامیاب قافیوں کے آخر میں۔ ا۔ ب۔ دو حرف ساکن پے در پے یعنی برابر آئے ہیں۔

متواتر | جس قافئے میں دو ساکن حرفوں کے درمیان ایک حرف متحرک آئے گا اُس کا لقب متواتر ہوگا۔ مثلاً ؎

وہ حُسن جس کو چاہے یہ کہہ کے مار ڈالے ــــ جینے کو جی نہ چاہے جس کا وہ دل لگالے

ڈالے اور لگالے قافیوں میں۔ ا۔ اور۔ ے۔ ساکن کے درمیان۔ ل۔ متحرک آیا ہے۔

متدارک | جس قافئے میں دو متحرک حرفوں کے بعد ایک حرف ساکن آئے اس کا لقب متدارک ہوگا۔ مثلاً ؎

جب اُس نے کہا مجھ سے جینے سے خفا ہو جا ــــ اس دل کو خدا سمجھے اس نے بھی کہا ہو جا

خفا اور کہا قافیوں میں۔ خَ۔ فَ اور کَ۔ ہَ۔ دو متحرک حرفوں کے بعد۔ اَ ساکن آیا ہے۔

متراکب | جس قافئے میں تین متحرک حرفوں کے بعد ایک حرف ساکن آئے گا اُس کا لقب متراکب ہوگا۔ مثلاً ؎

یاں عیش کے پردے میں چھپی دل شکنی ہے ہر بزم طرب جوں مژہ برہم زدنی ہے

اس شعر میں شکنی اور زدنی قافیوں کے۔ شَ۔ کَ۔ نَ اور۔ زَ۔ دَ۔ نَ۔ تین حروف متحرک کے بعد۔ ی۔ ساکن آئی ہے۔

متکاوس | اُس قافئے کا لقب ہے جس میں چار متحرک حرفوں کے بعد ایک حرف ساکن آئے مثلاً شکنمش میں۔ شَ۔ کَ۔ نَ۔ مَ۔ چار متحرک حرفوں کے بعد۔ شَ۔ ساکن ہے۔ اس قسم کے قافئے اُردو میں نہیں آتے۔

---

(۳) مستحسن قافیوں کے متعلق اصول

لزوم مالایلزم کے ماتحت کسی حرف یا حرکت غیر مستقل کو مستقل قرار دینے سے مستحسن قافئے بنتے ہیں۔ مثلاً

حرف غیر معین ماقبل تاسیس کو مستقل قرار دینا | اس کی مثال مسائل۔ وسائل وغیرہ قافئے ہو سکتے ہیں جن میں۔ سَ۔ حرف غیر معین کو جو۔ اَ۔ تاسیس سے قبل آیا ہے مستقل قرار دے لیا ہے ورنہ مسائل کا قافیہ مقابل۔ منازل وغیرہ بھی آسکتا ہے۔

حرف غیر معین مستقل ماقبل تاسیس کی حرکت ماقبل کو مستقل قرار دینا | اس کی مثال مسائل۔ وسائل قافیوں کی مَ اور وَ کا فتحہ ہو سکتا ہے ورنہ ان قافیوں کے مقابل میں۔ رسائل۔ بھی آسکتا ہے جس کی۔ رِ مکسور ہے۔

حرف غیر معین ماقبل۔ اَ۔ ردف کو مستقل قرار دینا | اس کی مثال جمال۔ کمال وغیرہ قافئے ہو سکتے ہیں جن میں۔ مَ۔ حرف غیر معین ماقبل اَ۔ ردف کو مستقل قرار دے لیا ہے۔ ورنہ جمال کا قافیہ ملال۔ وصال وغیرہ بھی آسکتا ہے۔

حرف غیر معین مستقل ماقبل۔ اَ۔ ردف کی حرکت ماقبل کو مستقل قرار دینا | اس کی مثال جمال۔ کمال قافیوں کی۔ جَ اور۔ کَ۔ کا فتحہ ہو سکتا ہے ورنہ ان قافیوں کے مقابلے میں شمال۔ امال وغیرہ قافئے بھی آسکتے تھے جن کا شِ۔ اور۔ اِ۔ مکسور ہے۔

حرف[۵] غیر معین ماقبل۔ و۔ معروف حرف رِدف کو مستقل قرار دینا	اس کی مثال اصولؔ۔ وصولؔ وغیرہ قافئے ہو سکتے ہیں جن میں ۔ص۔ حرف غیر معین ماقبل۔ و۔ معروف حرف ردف کو مستقل قرار دے لیا ہے ورنہ اصول کا قافیہ طولؔ۔ قبولؔ وغیرہ بھی آسکتا ہے۔
حرف[۶] غیر معین مستقل ماقبل۔ و۔ معروف کی حرکت ماقبل کو مستقل قرار دینا	اس کی مثال عُبور۔ قُبور۔ قافیوں کے ۔ع۔ ق۔ کا ضمہ ہو سکتا ہے ورنہ عبور کا قافیہ زَبور بھی آسکتا ہے جس کی ۔ز۔ پر فتحہ ہے
حرف[۷] غیر معین ماقبل۔ و۔ مجہول حرف رِدف کو مستقل قرار دینا	اس کی مثال آموز۔ پاموز وغیرہ قافئے ہو سکتے ہیں جن میں ۔م۔ حرف غیر معین ماقبل۔ و۔ مجہول کو مستقل قرار دے لیا ہے ورنہ آموز کا قافیہ سوز۔ دلدوز وغیرہ بھی آسکتا ہے۔
حرف[۸] غیر معین ماقبل ۔ی۔ معروف حرف رِدف کو مستقل قرار دینا	اس کی مثال امیر۔ ضمیر۔ وغیرہ قافئے ہو سکتے ہیں جن میں ۔م۔ حرف غیر معین ماقبل۔ ی۔ معروف حرف ردف کو مستقل قرار دے لیا ہے ورنہ امیر کا قافیہ اسیر۔ کبیر وغیرہ بھی آسکتا ہے۔
حرف[۹] غیر معین مستقل ماقبل ۔ی۔ معروف کی حرکت ماقبل کو مستقل قرار دینا	اس کی مثال فَرید۔ خَرید قافیوں کی ۔ف۔ اور ۔ر۔ کا فتحہ ہو سکتا ہے ورنہ فرید کا قافیہ مُرید (بمعنی ارادہ کرنے والا) بھی آسکتا ہے جس کی ۔م۔ پر ضمہ ہے۔
حرف[۱۰] غیر معین ماقبل ۔ی۔ مجہول حرف رِدف کو مستقل قرار دینا	اس کی مثال غلیلؔ۔ گلیلؔ وغیرہ قافئے ہو سکتے ہیں جن میں ۔ل۔ حرف غیر معین ماقبل۔ ی۔ مجہول کو مستقل قرار دے لیا ہے ورنہ غلیل کا قافیہ جَیلؔ۔ ڈھکیلؔ وغیرہ بھی آسکتا ہے۔
حرف[۱۱] غیر معین مستقل ماقبل ۔ی۔ مجہول کی حرکت ماقبل کو مستقل قرار دینا	اس کی مثال غُلیل۔ گُلیل۔ قافیوں کے ۔غ۔ اور ۔گ۔ کا ضمہ ہو سکتا ہے ورنہ غلیل کا قافیہ وَتیل (بمعنی ایک سزا جو سپاہیوں کو دی جاتی ہے) بھی آسکتا ہے جس کی ۔و۔ پر فتحہ ہے۔
حرف[۱۲] غیر معین ماقبل روی کو مستقل قرار دینا	اس کی مثال دلّی۔ کلّی وغیرہ قافئے ہو سکتے ہیں جن میں ۔ل۔ حرف ماقبل۔ ی۔ حرف روی کو مستقل قرار دے لیا ہے ورنہ دلی کا قافیہ گھڑی۔ ودی وغیرہ بھی آسکتا ہے۔

۱۳ حروف غیر معین مستقل ماقبل روی کی حرکت ماقبل کو مستقل قرار دینا	اس کی مثال ولی۔ کلی قافیوں کے۔ و۔ اور۔ ک۔ کا فتحہ ہوسکتا ہے ورنہ ولی کا قافیہ کلی بھی آسکتا ہے جس کے ک پر ضمہ ہے یا کاہلی بھی آسکتا ہے جس کی ہ۔ مکسور ہے۔
۱۴ جس حرف غیر معین کو مستقل قرار دے لیا جائے اُس کا حرف ماقبل اگر ساکن ہو تو اُسکو بھی مستقل قرار دینا	اس کی مثال بینا۔ جینا وغیرہ قافئے ہوسکتے ہیں جن میں۔ ن۔ حرف غیر معین ماقبل روی مستقل ہے اور اُس کا حرف ماقبل یعنی۔ ی ساکن بھی دونوں قافیوں میں مستقل ہے ورنہ بینا کے قافئے جمنا۔ قرنا وغیرہ بھی آسکتے ہیں جن میں۔ م۔ اور۔ ر۔ ساکن مستقل نہیں ہیں۔
۱۵ اس حرف ساکن مستقل مذکورہ بالا کی حرکت ماقبل کو مستقل قرار دینا	اس کی مثال پینا۔ جینا قافیوں کی۔ پ اور ج کا کسرہ ہے ورنہ پینا کے قافئے نینا (لفظ ہندی بمعنی آنکھ) مینا (مشہور پرند سیاہ رنگ) بھی آسکتے ہیں جن کی۔ م۔ اور۔ ن۔ پر فتحہ ہے (ان کے علاوہ ابتدائی حرف معین سے پہلے قافئے میں جتنے حرف غیر معین آسکتے ہیں اُن سب کو معہ اُن کی حرکتوں کے مستقل قرار دیا جاسکتا ہے)
۱۶ مطلع میں کسی حرف غیر معین کو مستقل دینے کے بعد باقی اشعار میں بھی اُس کو قائم رکھنا	اس کی مثال ذوق مرحوم کی یہ غزل ہوسکتی ہے جس کا ایک مطلع اور ایک شعر درج ذیل ہے ؎

ساقیا عید ہے لا بادہ سے مینا بھر کے ۔۔۔ کہ مے آشام پیاسے ہیں مہینا بھر کے

آشناؤں سے اگر ایسے ہی بیزار ہو تم ۔۔۔ تو ڈبو دو اُنہیں دریا میں سفینا بھر کے

ان قافیوں میں۔ ن۔ حرف ماقبل روی اور اُس کے حرف ماقبل۔ ی۔ ساکن کو مستقل قرار دے کر ساری غزل میں اس کی پابندی کی ہے۔

(۴) روی مقید و مطلق کی مکمل تفصیل

روی مقید و مطلق کی دو دو قسمیں ہیں۔ روی مقید مجرد۔ روی مقید متعلق اور روی مطلق مجرد۔ روی مطلق متعلق

نمبر ۱ روی مقید مجرد۔ اس روی ساکن کو کہتے ہیں جس میں کوئی اور حرف معین شامل نہ ہو مثلاً دل۔ مشکل وغیرہ کا ل

روی مقید متعلق۔ وہ روی ساکن جس میں کوئی دوسرا حرف معین بھی شامل ہو جس کی مثالیں حسب ذیل ہیں
نمبر۲۔ روی مقید متعلق بہ تاسیس و دخیل مستقل۔ مثلاً عاقل۔ کامل کا ل جس میں آ تاسیس اور م دخیل مستقل بھی شامل ہیں۔
نمبر۳۔ روی مقید متعلق بہ تاسیس و دخیل غیر مستقل۔ مثلاً قابل۔ فاضل کا ل جس میں آ تاسیس اور ب۔ ض دخیل غیر مستقل بھی شامل ہیں۔
نمبر۴۔ روی مقید متعلق بہ ردف اصلی۔ مثلاً نور۔ حور کی ر جس میں و ردف اصلی بھی شامل ہے۔
نمبر۵۔ روی مقید متعلق بہ ردف زاید۔ مثلاً ہونٹھ۔ سونٹھ کی ٹھ جس میں ن ردف زاید بھی شامل ہے۔
نمبر۶۔ روی مقید متعلق بہ حرف قید۔ مثلاً ابر۔ صبر کی ب جس میں ب حرف قید بھی شامل ہے
نمبر۷۔ روی مطلق مجرد اس روی متحرک کو کہتے ہیں جس میں سوا حرف وصل کے (جس کا ہونا اس لئے لازمی ہے کہ وہ اسی کو ملنے کے لئے متحرک ہوتی ہے) کوئی اور حرف معین شامل نہ ہو مثلاً بدی۔ ردی کی د۔
روی مطلق متعلق وہ روی متحرک جس میں علاوہ حرف وصل کے کوئی اور حرف معین بھی شامل ہو جس کی مثالیں درج ذیل ہیں
نمبر۸۔ روی مطلق متعلق بہ تاسیس و دخیل مستقل مثلاً باہمی فراہمی کی م جس میں آ تاسیس اور ہ دخیل مستقل بھی شامل ہیں۔
نمبر۹۔ روی مطلق متعلق بہ تاسیس و دخیل غیر مستقل مثلاً حاضری۔ قادری کی ر جس میں آ تاسیس اور ض۔ د حروف دخیل غیر مستقل بھی شامل ہیں۔
نمبر۱۰۔ روی مطلق متعلق بہ ردف اصلی مثلاً دوری حضوری کی ر جس میں و ردف اصلی بھی شامل ہے۔
نمبر۱۱۔ روی مطلق متعلق بہ ردف زاید مثلاً دوستی۔ پوستی کی ت جس میں س ردف زاید بھی شامل ہے۔
نمبر۱۲۔ روی مطلق متعلق بہ حرف قید مثلاً رندی۔ ہندی کی د جس میں ن حرف قید بھی شامل ہے۔
نمبر۱۳۔ روی مطلق متعلق بہ خروج مجرد اس روی متحرک کو کہتے ہیں جس میں حرف خروج کے سوا کوئی اور حرف معین شامل نہ ہو مثلاً جوتوں شدتوں کی ت جس میں حرف خروج کے سوا کوئی اور حرف معین شامل نہیں ہے۔
روی مطلق بہ خروج متعلق وہ روی متحرک جس میں علاوہ حرف خروج کے کوئی دوسرا حرف معین بھی شامل ہو جس کی مثالیں ذیل میں درج ہیں۔
نمبر۱۴۔ روی مطلق بہ خروج متعلق بہ تاسیس و دخیل مستقل مثلاً جاہلوں۔ کاہلوں کا ل جس میں علاوہ ن حرف

خروج کے آ تاسیس اور ۃ دخیل مستقل بھی شامل ہیں۔

نمبر ۱۵۔ روی مطلق بہ خروج متعلق بہ تاسیس و دخیل غیر مستقل مثلاً کاملوں۔ قالبوں کا ل جس میں علاوہ ن حرف خروج کے آ تاسیس اور م۔ ب دخیل غیر مستقل بھی شامل ہیں۔

نمبر ۱۶۔ روی مطلق بہ خروج متعلق بہ ردف اصلی مثلاً بھوتوں۔ بوتوں کا ل جس میں ن حرف خروج کے علاوہ و ردف اصلی بھی شامل ہے۔

نمبر ۱۷۔ روی مطلق بہ خروج متعلق بہ ردف زاید مثلاً دوستوں۔ پوستوں کی ت جس میں علاوہ ن حرف خروج کے س ردف زاید بھی شامل ہے۔

نمبر ۱۸۔ روی مطلق بہ خروج متعلق بہ حرف قید مثلاً عقلوں۔ نقلوں کا ل جس میں علاوہ ن حرف خروج کے ق حرف قید بھی شامل ہے۔

نمبر ۱۹۔ روی مطلق بہ خروج و مزید مجرد اس روی متحرک کو کہتے ہیں جس میں حرف خروج و حرف مزید کے سوا کوئی اور حرف معین شامل نہ ہو مثلاً شکلوں۔ منزلوں کا ل جس میں سوا خروج اور ن مزید کے اور کوئی حرف معین شامل نہیں ہے۔

روی مطلق بہ خروج و مزید متعلق وہ روی متحرک جس میں خروج و مزید کے علاوہ کوئی اور حرف معین بھی شامل ہو۔ اس کی مثالیں حسب ذیل ہیں۔

نمبر ۲۰۔ روی مطلق بہ خروج و مزید متعلق بہ تاسیس و دخیل مستقل۔ مثلاً نامیوں۔ شامیوں کی ی جس میں و خروج اور ن مزید کے علاوہ آ تاسیس اور م دخیل مستقل بھی شامل ہیں۔

نمبر ۲۱۔ روی مطلق بہ خروج و مزید متعلق بہ تاسیس و دخیل غیر مستقل مثلاً نامروں۔ قادریوں کی ر جس میں و خروج و ن مزید کے علاوہ آ تاسیس اور ص۔ د حروف دخیل غیر مستقل بھی شامل ہیں۔

نمبر ۲۲۔ روی مطلق بہ خروج و مزید متعلق بہ ردف اصلی۔ مثلاً چیلوں۔ کیلوں کا ل جس میں و خروج اور ن مزید کے علاوہ ی ردف اصلی بھی شامل ہے۔

نمبر ۲۳۔ روی مطلق بہ خروج و مزید متعلق بہ ردف زاید۔ مثلاً دوستیوں۔ پوستیوں کی ت جس میں و خروج اور ن مزید کے علاوہ س ردف زاید بھی شامل ہے۔

نمبر ۲۴- روی مطلق بخروج ومزید متعلق بہ حرف قید- مثلاً زمیوں- گرمیوں کی م جس میں و خروج اور ں مزید کے علاوہ ر حرف قید بھی شامل ہے۔

نمبر ۲۵- روی مطلق بخروج ومزید ونائرہ مجرد- اس روی متحرک کو کہتے ہیں جس میں حرف خروج- حرف مزید- اور حرف نائرہ کے سوا کوئی اور حرف معین شامل نہ ہو- مثلاً لگاوٹوں- بناوٹوں کا آ جس میں ٹ خروج- و مزید اور ں نائرہ کے سوا کوئی اور حرف معین شامل نہیں ہے۔

روی مطلق بہ خروج ومزید ونائرہ متعلق- وہ روی متحرک جس میں حرف خروج- حرف مزید- اور حرف نائرہ کے علاوہ کوئی اور حرف معین بھی شامل ہو۔

چونکہ اردو میں حرف نائرہ بہت کم آتا ہے اور ایسی مثالیں جن میں نائرہ کے علاوہ حروف ماقبل روی بھی شامل ہوں بہت کم ملتی ہیں اس لئے ذیل کی مثالوں میں فارسی کے قافئے پیش کئے جاتے ہیں۔

نمبر ۲۶- روی مطلق بہ خروج ومزید ونائرہ متعلق بہ تاسیس ودخیل مستقل مثلاً تجاہلیشاں- تساہلیشاں کا ل جس میں م خروج- ش مزید- آ نائرہ کے علاوہ آ تاسیس اور ہ دخیل مستقل بھی شامل ہیں۔

نمبر ۲۷- روی مطلق بہ خروج ومزید ونائرہ متعلق بہ تاسیس ودخیل غیر مستقل مثلاً تقابلیشاں- تغافلیشاں کا ل جس میں م خروج- ش مزید- آ نائرہ کے علاوہ آ تاسیس ب اور ف حروف دخیل غیر مستقل بھی شامل ہیں۔

نمبر ۲۸- روی مطلق بخروج ومزید ونائرہ متعلق بہ ردف اصلی مثلاً نوریشاں- ظہوریشاں کی ر جس میں م خروج ش مزید- آ نائرہ کے علاوہ و ردف اصلی بھی شامل ہے۔

نمبر ۲۹- روی مطلق بخروج ومزید ونائرہ متعلق بہ ردف زائد مثلاً ریختیشاں بیختیشاں کی ت جس میں م خروج ش مزید- آ نائرہ کے علاوہ خ ردف زائد بھی شامل ہے۔

نمبر ۳۰- روی مطلق بخروج ومزید ونائرہ متعلق بہ حرف قید مثلاً بردیشاں سپردیشاں کی د جس میں م خروج ش مزید اور آ نائرہ کے علاوہ ر حرف قید بھی شامل ہے۔

(۵) عیوب غیر ملقبہ قافیہ

<u>اختلاف حرف قید</u>! حرف قید کی تبدیلی کو کہتے ہیں مثلاً نثر کا قافیہ حصر یا فجر وغیرہ (اسی تبدیلی کو سناد کہتے ہیں)

شمس فخری نے اس تبدیلی کو جائز رکھا ہے۔ شمس قیس بضرورت شعری جائز سمجھتے ہیں لیکن مخزن فطرت نے اس تبدیلی کو قطعی طور پر ناجائز قرار دیا ہے اور ان کا یہ قول کہ شعر گفتن چہ ضرور اسی موقع سے متعلق ہے۔

غلو اس کو کہتے ہیں کہ حرف روی ساکن کے مقابلے میں روی متحرک آئے مثلاً ؎

صلاح کار کجا و من خراب کجا ۔۔۔ ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا

اس مثال کے پہلے مصرعہ میں تب حرف روی ساکن اور دوسرے میں متحرک ہے۔ جس قافئے میں یہ عیب ہو اس کو غالی کہتے ہیں۔

تعدی اگر حرف وصل ایک جگہ ساکن اور دوسری جگہ متحرک آئے تو اس تبدیلی کو تعدی کہیں گے مثلاً زارم دار۔ یارم دار کے ساتھ خوار مدار لکھیں جس میں مدار کی م متحرک ہے۔ ایسے قافئے کو متعدی کہیں گے

اصراف اس کو کہتے ہیں کہ حرف روی متحرک کی حرکت تبدیل ہو جائے مثلاً بارِش ببیں (یعنی بوجہ اس کا دیکھ) کے مقابلے میں بارَش ببیں (یعنی برسات یا مینہ کا برسنا دیکھ) لکھیں جس سے بارش کی ر حرف روی کا فتحہ بارش کی ر کے کسرہ سے بدل جائے۔

تغیر قافیہ اس عیب کو کہتے ہیں کہ ساخت یا نوعیت عروض کے لحاظ سے قافئے کا تلفظ بدل جائے مثلاً قافیہ متواتر کے ساتھ (جس میں دو ساکن حرفوں کے درمیان ایک حرف متحرک آتا ہے) قافیہ متدارک استعمال کریں (جس میں دو متحرک حرفوں کے بعد ایک حرف ساکن ہوتا ہے) اس کی مثال حسب ذیل ہے ؎

نماز شام کہ از گردش قضا و قدر ۔۔۔ زبام چرخ بیفتاد خسرو خاور

اس مثال میں قدر متدارک ہے اور خاور۔ متواتر۔ علیٰ ہذا ترقی کا قافیہ شرقی وغیرہ استعمال کرنا بھی اسی قسم کا عیب ہے۔ چونکہ اس قسم کے قافیوں کا رواج نہیں ہوا اسی وجہ سے عیوب قافیہ کی فہرست میں اس عیب کو جگہ نہیں دی گئی اور اسی بنا پر محقق طوسی اور مولانا صہبائی نے بجائے عیب کے اس کو بدعت قرار دیا ہے۔

تحریف روی حرف روی کی تبدیلی کو کہتے ہیں۔ اس کی مثالیں حسب ذیل ہیں۔

اول۔ حرف روی کو ایسے حرف سے تبدیل کرنا جو اس کے مقابل میں آنے کی شائستگی رکھتا ہو مثلاً ؎

پرواز معرفت ہائے پُر از زیو | سرمارا مکن اے شیخ کالیو
غلط گفتم دریں صورت کہ گفتم | زنخداں نگار خویش راتیو

یا اُردو میں اس کی مثال یہ شعر ہو سکتا ہے ؎

جو اہل قلم سرو کو سرب لکھیں | وہی سرو کا قافیہ غرب لکھیں

مثال فارسی مذکورۂ بالا کے متعلق نوعیت استعمال کی تشریح یہ کی گئی ہے کہ "حرف رَوی کو ایسے حرف سے تبدیل کرنا جو اس کے مقابل میں آنے کی شایستگی رکھتا ہو" لیکن تبؔ میں وؔ کے ساتھ یا وؔ میں تبؔ کے ساتھ ہم قافیہ ہونے کی شایستگی سمجھ میں نہیں آتی۔ چنانچہ خود عماد الدین مصنف مثال مذکور نے اس تصرف کو بجائے شایستگی کے غلطی کہا ہے۔ ورنہ مصرعۂ سوم میں "غلط گفتم" کہنے کی ضرورت نہ تھی (اسی عیب کو اکفا کہتے ہیں)

دوم۔ ایک جگہ حرف روی بصورت ہائے ہوز ظاہر ہو اور دوسری جگہ مخفی مثلاً ؎

نیک ناداں در اصل نیکو نہ | بد دانا زنیک ناداں بہ

اس مثال کے پہلے مصرع میں لفظ نہؔ بمعنی نہیں آیا ہے جس میں ہؔ کا اظہار نہیں ہونا چاہیئے اور دوسرے میں بہ (بمعنی اچھا) استعمال ہوا ہے جس میں ہؔ کا اظہار ہونا چاہیئے (یہ تبدیلی بھی تحریف روی کی حد میں آتی ہے)

اس شعر میں اختلاف حرکت توجیہہ بھی ہے جس کو اقوا کہتے ہیں کیوں کہ نہ (بمعنی نہیں) کا نؔ مفتوح اور بہ (بمعنی اچھا) کی بؔ مکسور ہے (یہ تبدیلی بھی اکفا کی تعریف میں آتی ہے)

سوم۔ ایک جگہ حرف روی ساکن اور دوسری جگہ متحرک ہو مثلاً ؎

دل ہو دج و دیدہ یارگی بود | ہر مو بہ تنم نظارگی بود

اس مثال کے پہلے مصرع میں یارگی کی رؔ حرف روی ساکن ہے اور دوسرے میں نظارگی کی رؔ پر فتحہ ہے (اسی عیب کا نام غلو ہے)

اجازہ: حرف بعید المخرج سے حرف روی کے تبدیل کرنے کو کہتے ہیں مثلاً جناح کا قافیہ جناب لکھ کر حؔ حرف روی کو بؔ حرف بعید المخرج سے بدل دیں۔ (یہ تبدیلی اکفا کی تعریف میں داخل ہے)۔

---

(۶) ردیف کا مفصل بیان

عرب کی ابتدائی شاعری میں ردیف کا دخل نہ تھا۔ یہ اختراع عجم کی پیداوار ہے۔ چونکہ ردیف سے شعر کا حسن بڑھ جاتا ہے اس لئے غزل میں خاص طور پر اس کو جگہ دی جاتی ہے۔ لیکن اس خیال سے کہ اس کی مداخلت ادائے مفہوم کی گنجائش کو گھٹا دیتی ہے مثنوی وغیرہ میں شعر کے حسن پر گنجائش کو ترجیح دیتے ہیں۔

ردیف کے استعمال کی خوبی (۱) ردیف باعتبار معنی اس طرح قافئے سے وابستہ ہو گویا اس کا ایک لازمی جزو ہے مثلاً ؎

تمہیں تقصیر اس بت کی کہ ہے میری خطا لگتی　　مسلمانو ذرا انصاف سے کہیو خدا لگتی

یوں ہے شعاع داغ مرے دل کے آس پاس　　ہالہ ہو جس طرح مہ کامل کے آس پاس

ان مثالوں میں لفظ خدا کیساتھ لگتی اور ہالہ کی مناسبت سے مہ کامل کے ساتھ آس پاس کے باہم اس قدر وابستگی ہے کہ قافیہ اور ردیف ایک دوسرے کا جزو معلوم ہوتے ہیں۔

(ب) شعر اس طرح نظم ہو کہ اس میں ردیف نمایاں حیثیت اختیار کرے (جس کو شاعری کی اصطلاح میں ردیف کا چمک جانا کہتے ہیں) مثلاً مومن کی اس غزل میں جس کا یہ مطلع ہے ؎

ہے دل میں غبار اس کے گھر اپنا نہ کریں گے　　ہم خاک میں ملنے کی تمنا نہ کریں گے

اس شعر کی ردیف ؎

ہنس ہنس کے وہ مجھ سے ہی مرے قتل کی باتیں　　اس طرح سے کرتے ہیں کہ گویا نہ کریں گے

مثال مذکور کے مصرعہ دوم میں "نہ کریں گے" کو جو ردیف ہے طرز ادا کی خوبی نے چمکا دیا ہے۔

ردیف کا ناقص استعمال (الف) دونوں مصرعوں میں ردیف بیکار ہو مثلاً ؎

اس آفت جاں سے کر کے یاری ہم کو　　حاصل نہ ہوا جز آہ و زاری ہم کو

اس مطلع کے دونوں مصرعوں میں سے اگر ردیف کو علیحدہ کر لیا جائے تو شعر یوں بھی ہو سکتا ہے ؎

اس آفت جاں سے کر کے یاری　　حاصل نہ ہوا جز آہ و زاری

(ب) ایک مصرعہ میں ردیف بیکار ہو مثلاً ؎

رحم کر اب اے ستمگر رحم کر	بن گئی عاشق کے دم پر رحم کر

اس مثال کے دوسرے مصرعہ میں ردیف "رحم کر" بے کار ہے۔ ادائے مفہوم کے لئے صرف یہ الفاظ کافی ہو سکتے تھے "اے ستمگر عاشق کے دم پر بن گئی اب رحم کر" یعنی رحم کر" صرف ایک جگہ کافی تھا۔

(ج) جو شعر مطلع نہ ہو اس کے دونوں مصرعوں میں ردیف آئے۔ اس کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ پوری ردیف آئے مثلاً اس مطلع کے بعد ؎

آیئے سیر باغ کو پھول کھلے بہار ہیں	آپ کے شوق دید میں آپ کے انتظار ہیں

یہ شعر ؎

خاک اُڑائی کس نے یہ کس کے جنونِ عشق ہیں	باد صبا آئی ہوئی پھرتی ہے کیوں غبار ہیں

اس آخری شعر کے پہلے مصرعہ میں باوجود مطلع نہ ہونے کے پوری ردیف یعنی لفظ ہیں موجود ہے اور یہ عیب ہے جس کو اجتماع ردیفین کہتے ہیں۔

دوسری صورت یہ ہے کہ جو شعر مطلع نہ ہو اس کے پہلے مصرعہ میں ردیف کا ایک جزو آئے مثلاً

کیوں وہ ناخوش ہیں ماجرا کیا ہے	یا الٰہی مری خطا کیا ہے
وہ میری آرزو سے واقف ہے	پھر کہوں کیا کہ مدعا کیا ہے

آخری شعر کے پہلے مصرعہ میں "کیا ہے" پوری ردیف کا ایک جز و یعنی لفظ ہے استعمال ہوا ہے۔ اس نقص کو بعض شاعر کچھ اہمیت نہیں دیتے لیکن نقص ضرور ہے۔

(د) شعر اس طرح نظم کیا جائے کہ ردیف قافئے کی صورت اختیار کر لے مثلاً ؎

اسیری میں مزا ذوق اسیری بھی نہ کام آیا	وہ پر بھی کٹ رہے ہیں جن سے اُڑ کر زیر دام آیا

اس مطلع کے بعد اس غزل کے کسی شعر میں یہ صورت اختیار کی جائے ؎

مجھے دشت جنوں میں جب مرا جوشِ جنوں لایا	تو میں سمجھا کہ میرے رہنے سہنے کا مقام آیا

کیوں کہ اس صورت میں بجائے کام۔ دام۔ مقام وغیرہ قافیوں اور آیا ردیف کے لایا اور آیا قافئے کی صورت اختیار کریں گے۔

(۷) قافئے کے استعمال کی صورتیں جو داخل صنعت ہیں

(ا) ذوقافتین۔ مصرعوں میں دو قافئے برابر برابر آئیں مثلاً ؎

ستمگر اس میں ہم خوش ہیں ہمیں بیمار رہنے دے
مگر یہ شرط ہے حال دل ناچار کہنے دے

اس مثال میں بیمار و رہنے اور ناچار و کہنے دو دو قافئے ہر مصرعہ میں برابر آئے ہیں (اس اہتمام کو اوران قافیوں کو مقرون بھی کہتے ہیں)

(ب) ذوقوافی۔ مصرعوں میں تین یا زیادہ قافئے برابر آئیں مثلاً ؎

اگر اس پر کبھی مغرور۔ قاتل۔ مہرباں ہوگا
تو ممنون کرم مجبور۔ بسمل۔ نیم جاں ہوگا

اس مثال میں مغرور۔ قاتل۔ مہرباں اور مجبور۔ بسمل۔ نیم جاں تین تین قافئے دونوں مصرعوں میں برابر آئے ہیں

(ج) پورے شعر میں قافئے ہی نظم کئے جائیں مثلاً ؎

ستمگر۔ بے وفا۔ مغرور۔ قاتل
دکھا کر۔ کیا ملا۔ مجبور۔ کا دل

اس کے دونوں مصرعوں میں قافئے ہی آئے ہیں۔

(د) پورے مصرعوں میں قافئے اور صرف آخر میں ردیف آئے مثلاً ؎

مشہور۔ پری پیکر۔ خونخوار۔ جفا پیشہ۔ مغرور۔ ستم پرور۔ عیار۔ دغا۔ پیشہ

اس مثال میں صرف لفظ پیشہ ردیف ہے باقی سب قافئے ہیں۔

(ہ) پورے مصرعوں میں صرف ایک قافیہ اور باقی ردیف ہو مثلاً ؎

قاتل سے جا لڑی ہے نگاہ بلا پسند
کس دل سے جا لڑی ہے نگاہ بلا پسند

اس مطلع میں صرف قاتل اور دل قافئے ہیں باقی ردیف ہے۔

(و) پوری غزل یا نظم ایک ہی قافئے پر لکھی جائے جس کی مثالیں اساتذہ کے کلام میں اکثر ملتی ہیں۔

اس انتظام میں کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ مطلع کے قافئے بھی متحد اللفظ مختلف المعنی کی حیثیت سے ایک ہی ہوتے ہیں مثلاً یہ مطلع لکھنے کے بعد ؎

ان کا رہا مزاج جو برہم تمام رات   کچھ عرض حال کر نہ سکے ہم تمام رات

بقیہ اشعار میں صرف لفظ ہم قافیہ رکھا جائے۔

کبھی صرف مطلع میں ایک قافیہ غیر مستقل نظم کرلیا جاتا ہے اور بقیہ اشعار میں ایک ہی قافیہ نظم کرتے ہیں جس کو مستقل قرار دے لیتے ہیں مثلاً ؂

تری تلاش میں کیوں خون آرزو ہوتا   مرے نصیب میں غم کی جگہ جو تو ہوتا

اس مطلع کے بعد بقیہ اشعار میں صرف آرزو یا تو کو قافیہ کیا جائے۔

(۵) جس لفظ کو پہلے مصرعہ میں قافیہ کہا جائے اُسی لفظ سے دوسرا مصرعہ شروع کیا جائے ؂

حالت خراب اس سے دولت تباہ اس سے   دولت تباہ اس سے عزت تباہ اس سے

عزت تباہ اس سے غیرت تباہ اس سے   غیرت تباہ اس سے صحت تباہ اس سے

اس مثال کے پہلے مصرعہ میں دولت قافیہ ہے جس سے دوسرا مصرعہ شروع ہوا ہے۔ تیسرے مصرعہ میں غیرت قافیہ ہے جو چوتھے مصرعہ کے شروع میں آیا ہے۔ (اس صنعت کو المعاد کہتے ہیں)

ان مثالوں کے علاوہ ذیل کی صورتیں الرد العجز علی الصدر کی تعریف میں آتی ہیں (علم عروض میں عجز اور صدر ارکان شعری کے نام ہیں جن کی تفصیل یہ ہے " پہلے مصرعہ کے رکن اول کو صدر اور رکن آخر کو عروض کہتے ہیں۔ دوسرے مصرعہ کے رکن اول کو ابتدا اور رکن آخر کو ضرب یا عجز کہتے ہیں۔ اور رکن اول و آخر کے درمیانی حصے یا جزو کو خواہ وہ پہلے مصرعہ کا ہو خواہ دوسرے مصرعہ کا حشو کہتے ہیں)۔

ارکان کی اس تقسیم میں ردیف شامل نہیں ہے بلکہ یہ سلسلہ ردیف سے قبل قافیے ہی پر ختم ہو جاتا ہے کیونکہ دراصل مصرعہ کی انتہا قافیے پر ہے نہ کہ ردیف پر جو بعد کی اختراع ہے۔

قافیے کے استعمال کی جو صورتیں الرد العجز علی الصدر کی تعریف میں آتی ہیں حسب ذیل ہیں۔

نمبر ۱۔   نظر اک دن وہ گر نہیں آتا   مجھ کو کچھ بھی نظر نہیں آتا

اس مثال میں لفظ نظر مصرعہ اول کے رکن اول یعنی صدر پر اور مصرعہ دوم کے رکن آخر یعنی عجز پر بحیثیت قافیہ ایک ہی لفظ اور ایک ہی معنی میں آیا ہے۔

نمبر ۲ - جہاں میں بیٹھتا ہوں میرے ہیں وہاں سے اٹھا   بس اب تو لے مجھے اللہ تو جہاں سے اٹھا

اس میں بصورت مذکورہ بالا لفظ جہاں بحیثیت متحد اللفظ و مختلف المعنی استعمال ہوا ہے۔

نمبر ۳- ہنس پڑا وہ دیکھ کر میری شکستِ رنگ کو   فتح پائی حسن نے اور عشق نے پائی شکست

اس مثال میں لفظ شکست پہلے مصرعہ کے جزو درمیانی یعنی حشو میں اور دوسرے مصرعہ کے رکن آخر یعنی عجز پر بحیثیت قافیہ استعمال ہوا ہے۔ جو ایک ہی تلفظ اور ایک ہی معنی میں آیا ہے۔

نمبر ۴- چارہ سازوں کو ہے سکتہ میری حالت دیکھ کر   جب یہ عالم ہے تو کون اب دیکھ سکتا ہے مجھے

اس میں بصورت مذکورہ لفظ سکتہ بحیثیت متحد اللفظ و مختلف المعنی استعمال ہوا ہے۔

نمبر ۵- مختصر حال کس طرح لکھوں   جبکہ ہو اختصار ناممکن

اس مثال میں لفظ مختصر اور لفظ اختصار ایک ہی لغت سے مشتق ہیں اور اصل معنی میں متحد ہیں جن میں مختصر مصرعہ اول کے رکن اول یعنی صدر پر اور اختصار مصرعہ دوم کے رکن آخر یعنی عجز پر قافئے کی حیثیت سے آیا ہے۔

نمبر ۶- نہ محتسب ہی فقط مجتنب شراب سے ہے   رکھے ہے اس کی بھی صحبت سو اجتناب شراب

اس میں بصورت مذکورہ مجتنب اور اجتناب میں ایک مصرعہ اول کے درمیان میں یعنی حشو پر اور دوسرا مصرعہ دوم کے آخر میں یعنی عجز پر بحیثیت قافیہ آیا ہے۔

نمبر ۷- شانِ حق کیا تھی کہ ہم سے اس قدر یارانہ تھا   اس کا وہ دست نگاریں اور اپنا شانہ تھا

اس مثال میں لفظ شان مصرعہ اول کے رکن اول یعنی صدر اور شانہ مصرعہ دوم کے رکن آخر یعنی عجز پر بحیثیت قافیہ آیا ہے۔ یہ الفاظ یعنی شان اور شانہ ایک ہی لغت یا کلمے سے مشتق نہیں ہیں صرف جزوی حیثیت سے مشابہ ہیں اور مختلف معنی میں آئے ہیں۔

نمبر ۸- بدلی ہوئی جہان کی نظر دیکھتے ہیں ہم   یہ انقلاب دہر کی گویا نظیر ہے

اس میں بصورت مذکورہ لفظ نظر مصرعہ اول کے درمیان یعنی حشو میں اور لفظ نظیر بحیثیت قافیہ مصرعہ دوم کے رکن آخر یعنی عجز پر آیا ہے۔

نمبر ۹- عنقا کا نام تو ہے نہیں ہے اگر نشاں   نایاب وہ ہمیں ہیں کہ نام و نشاں نہیں

اس مثال میں لفظ نشان ایک ہی تلفظ اور ایک ہی معنی کے ساتھ مصرعہ اوّل کے رکن آخر یعنی عروض پر اور مصرعہ دوم کے رکن آخر یعنی عجز پر بحیثیت قافیہ آیا ہے۔

نمبر ۱۰۔ ہوا پامال مثل تازہ نہال — ہو کے پیدا میں کیسا نہال ہوا

اس میں بصورت مذکورہ لفظ نہال پہلے مصرعہ میں بمعنی خوبصورت اور دوسرے مصرعہ میں بمعنی کامیاب و شاد کی حیثیت سے آیا ہے

نمبر ۱۱۔ تحمل ہوں شکوۂ دردِ جگر سے — نظر ملتی نہیں اُن کی نظر سے

اس مثال میں لفظ نظر ایک ہی تلفظ اور ایک ہی معنی میں دوسرے مصرعہ کے رکن اوّل یعنی ابتدا پر اور اس کے رکن آخر یعنی عجز پر بحیثیت قافیہ آیا ہے۔

نمبر ۱۲۔ غضبناک باندھے وہ تیغ و سپر ہے — جو ہے قتل عشاق سودائے سر ہے

اس میں لفظ سر بصورت مذکورہ دوسرے مصرعہ کے شروع میں بمعنی خیال آیا ہے اور آخر میں فرق کا ہم معنی ہے جو قافئے کی حیثیت سے آیا ہے۔

نمبر ۱۳۔ مزہ ہے خواہش بوسہ میں ہوں جو ہم معدوم — کہ اُس کی راہ دیارِ عدم لبوں پر ہے

اس مثال میں معدوم اور عدم کا تعلق ایک ہی لغت سے ہے اور اصل معنی بھی متفق ہیں۔ ان میں سے معدوم مصرعہ اوّل کے رکن آخر یعنی عروض پر اور عدم مصرعہ دوم کے رکن آخر یعنی عجز پر بحیثیت قافیہ استعمال ہوا ہے۔

نمبر ۱۴۔ سب منور تجھ سے ہیں تو ہے وہ نور — ظاہر و باطن میں ہے تیرا ظہور

اس میں لفظ ظاہر بصورت مذکورہ مصرعہ دوم کے رکن اوّل یعنی ابتدا پر اور لفظ ظہور اس کے رکن آخر یعنی عجز پر قافئے کی حیثیت سے آیا ہے۔

نمبر ۱۵۔ سینکڑوں جس شہ خوباں کی جلو میں ہوں جمیل — کیوں نہ پھر اس کی سواری بہ تجمل نکلے

اس مثال میں لفظ جمیل اور تجمل ایک کلمے سے مشتق نہیں ہیں صرف تلفظ کی جزوی مشابہت سے اشتقاق کا شبہ ہوتا ہے اس صورت میں نظم ہوئے ہیں کہ جمیل مصرعہ اوّل کے رکن آخر یعنی عروض پر اور تجمل مصرعہ دوم کے رکن آخر یعنی عجز پر بحیثیت قافیہ استعمال ہوا ہے۔

[illegible] کب ہے چرخ چنبری میں — کینہ ہے جو رہتا ہے کمیں میں

[illegible] صورت مذکورہ لفظ کینہ دوسرے مصرعہ کے رکن اوّل یعنی ابتدا پر اور لفظ کمیں اس کے رکن آخر یعنی عجز پر بحیثیت قافیہ آیا ہے۔

ارصاد قافیہ کی اس صنعت کو کہتے ہیں کہ قافیے سے پہلے شعر میں کوئی ایسا لفظ آئے جس سے شعر کی زمین یا قافیہ ردیف معلوم ہونے کی حالت میں یہ اندازہ ہو جائے کہ اس شعر میں قافیہ کیا ہوگا۔ مثلاً اس مطلع کو دیکھنے یا سننے کے بعد سہ

حال تو راز داں مرا تو نے اسے سُنا دیا — یہ بھی تو کچھ بتا مجھے اس نے جواب کیا دیا

[illegible]

[illegible] تھیں آفتیں ایک بلا نصیب کو — گردشِ روزگار نے میرا پتہ بتا دیا
[illegible] آشناہاں یونہی یاد آئے جا — اس کا خیال کچھ نہ کر تو نے مجھے بھلا دیا
[illegible] ہی خیر و فا خطا سہی — آپ بھی تیغ اُٹھائیے میں نے بھی سر جھکا دیا
[illegible] تیری نگاہ نے رشک نے برقِ آہ نے — لوٹ لیا مٹا دیا پھونک دیا جلا دیا
[illegible] مجھ کو مٹا دیا تو اب میری لحد پر آئے ہیں — قدرِ وفا ہوئی تو کب خاک میں جب ملا دیا

یہ پتہ چل جاتا ہے کہ پہلے شعر میں ڈھونڈھنے کے لحاظ سے قافیہ پتہ یا بتا آئے گا۔ یا دوسرے شعر میں یاد آنے کے لحاظ سے قافیے کا تعلق بھلانے سے ہوگا۔ تیسرے شعر میں تیغ اُٹھانے کے لحاظ سے قافیے میں سر جھکانا آئے گا۔ چوتھے شعر میں رشک اور برق کی موجودگی اس بات کی دلیل ہے کہ قافیے میں جلانے کا ذکر ہوگا۔ پانچویں شعر میں خاک کا تعلق ملانے سے ہوگا۔

سب قافیے ایک ہی زبان کے ہوں یعنی پوری غزل یا نظم میں عربی۔ فارسی۔ اُردو۔ ہندی وغیرہ میں سے کوئی ایک ہی زبان قافیے کے لئے مخصوص کر لی جائے مثلاً ذیل کی غزل میں سب قافیے اُردو کے ہیں سہ

وہ حُسن جس کو چاہے یہ کہہ کے مار ڈالے — جینے کو جی نہ چاہے جس کا وہ دل لگا لے
مشتاق دید تیرے کہتے ہیں کب سے نالے — جلوہ ذرا دکھا دے او منہ چھپانے والے

آنکھوں کے سامنے ہے اک بے پناہ جلوہ — اب دل کو ہم سنبھالیں یا دل ہمیں سنبھالے
دل ہی تو جس کا مانے وہ کس طرح نہ دیکھے — دل بس میں ہو تو کوئی تم پر نظر نہ ڈالے
ہنگام نزع میں نے یہ کہہ کے جان دیدی — جا اے مریض فرقت اللہ کے حوالے
دنیا میں زندگی کا زندہ دلوں کو حق ہے — دل بیٹھ جائے جس کا اس کو خدا اٹھالے
تیرے خیال پر بھی قابو نہیں کسی کا — اس کی پسند پر ہے جس دل میں گھر بنالے
پیشِ نظر قمر ہے اک دل فریب جلوہ — اے زندگی کے دشمن للہ دل بچالے
دو خدمتیں قمر پر فطرت نے فرض کر دیں
آنکھوں سے جلوہ دیکھے ہاتھوں سے دل سنبھالے

پوری غزل یا نظم مطلعوں میں ہو | غزل یا نظم کا ہر شعر مطلع ہو یعنی اس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہو۔ اس صنعت کی مثالیں اُردو کی شاعری میں اکثر ملتی ہیں۔

جس طرح لزوم مالایلزم کی کوئی حد نہیں ہے اسی طرح قافیے کے استعمال کی صنعتوں کو محدود نہیں کیا جا سکتا بہت ممکن ہے کہ مذکورہ بالا صورتوں کے علاوہ کوئی اور صورت بھی موجود ہو یا کوئی شاعر نئی صنعت ایجاد کر دے مثلاً ایک غزل یا قصیدہ وغیرہ میں شروع سے آخر تک وہی قافیے نظم کرے جو معمول کی تعریف میں آتے ہوں یا اُن میں بھی معمول ترکیبی یا معمول تحلیلی کی تخصیص کر دے وغیرہ وغیرہ

---

(۸) قافیے کے متعلق اصطلاحات کی تشریح

قافیہ | قفا و قفو سے مشتق ہے۔ لغت میں اس کے معنی پیچھے چلنے والے کے ہیں اور چونکہ وہ مصرعہ کے آخر میں آتا ہے اس لیے شاعری کی اصطلاح میں اس کو قافیہ کہا گیا۔

بظاہر اس موقع پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مصرعہ کے آخر میں ردیف آتی ہے نہ کہ قافیہ مگر جس وقت یہ اصطلاح وضع کی گئی اس وقت ردیف کا وجود نہ تھا اور جب ردیف کا استعمال شروع ہوا تو قافیے کی مقررہ اصطلاح میں ترمیم کی ضرورت

اس وجہ سے نہیں سمجھی گئی کہ ردیف کے معنی میں خود یہ گنجایش موجود تھی کہ وہ قافئے کے بعد یا قافیہ اس سے قبل آئے۔ کیونکہ اس کے معنی سوار کے پیچھے بیٹھنے والے کے ہیں جس کے لئے ایک سوار کا ہونا ضروری ہے جس کے پیچھے اس کو جگہ ملے۔

حروف معینہ | چونکہ ان حرفوں میں سے کسی ایک یا کئی حرفوں کا تعین قافئے کے لئے ضروری ہے اس بنا پر ان کو حروف معینہ کہا گیا جو حسب ذیل ہیں۔

(۱) روی (الف) روی رواسے مشتق ہے جس کے معنی اس رسی کے ہیں جس سے اونٹ پر اسباب باندھتے ہیں اور چونکہ اسی طرح شعر کے الفاظ روی سے وابستہ ہوتے ہیں اس لئے اس کا یہ نام تجویز ہوا۔

(ب) روی لفظ ری سے مشتق ہے جس کے معنی سیراب کرنے کے ہیں اور چونکہ روی شعر کو سیراب کرتی ہے اس بنا پر اس کو روی کہا گیا۔

(ج) روی فعیل کا ہم وزن ہے جس کے معنی رسی بٹنے والے کے ہیں جو مختلف ریشوں یا تنکوں کو بٹکر رسی بناتا ہے۔ یہی نسبت الفاظ شعر کے ساتھ روی کی قایم کرکے اس کا نام روی رکھا۔

روی مقید۔ روی ساکن کو اس بنا پر کہتے ہیں کہ وہ اپنے حرف ماقبل سے وابستہ ہوتی ہے اور مقید کے لئے معناً قید کی شرط لازمی ہے۔

روی مقید مجرد۔ روی ساکن کو اس سبب سے کہتے ہیں کہ اس کے ساتھ کوئی اور حرف معین شامل نہیں ہوتا اور یہی مجرد ہونے کے معنی ہیں کہ وہ تنہا ہو۔

روی مقید متعلق۔ روی ساکن کو اس لحاظ سے کہتے ہیں کہ اس کا تعلق دوسرے حرف معین سے بھی ہوتا ہے اور متعلق ہونے کے یہی معنی ہیں۔

روی مطلق۔ روی متحرک کو اس وجہ سے کہتے ہیں کہ وہ اپنے حرف ماقبل کو چھوڑکر حرف مابعد سے مل جاتی ہے اور مطلق کے معنی بھی اطلاق یعنی علیحدہ ہونا ہیں۔

روی مطلق مجرد۔ روی متحرک کو اس لئے کہتے ہیں کہ اس میں سوا حرف وصل کے جس سے وہ ملی ہو یا ملنے کے لئے جس کا ہونا ضروری ہو کوئی اور حرف معین شامل نہیں ہوتا اور مجرد ہونے کا یہی مطلب ہے۔

روی مطلق متعلق۔ روی متحرک کو اسی اعتبار سے کہتے ہیں کہ اس میں علاوہ حرف وصل کے کوئی دوسرا حرف

میں ہی شامل ہوتا ہے۔ جیسا کہ متعلق کے معنی سے ظاہر ہے۔

(۲) تاسیس۔ اس کے معنی لغت میں بنیاد رکھنے کے ہیں اور چونکہ قافئے کی بنیاد اس پر ہوتی ہے اس لئے اس کا نام تاسیس رکھا۔

(۳) دخیل۔ لغت میں داخل ہونے والے یا دخل دینے والے کو کہتے ہیں اسی لحاظ سے جو حرف تاسیس اور روی کے درمیان آتا ہے اس کو دخیل کہتے ہیں (اگر وہ حرف مستقل ہوگا تو اس کو دخیل مستقل یا جاہل کہیں گے اور اگر بدلتا رہے گا تو اس کو دخیل غیر مستقل یا دخیل مختلف کہیں گے۔

(۴) رِدف۔ لغت میں کسی کے پیچھے رہنے کو کہتے ہیں مگر چونکہ اس کے معنی درپے ہونے اور ساتھ ساتھ رہنے کے بھی ہو سکتے ہیں اس لئے حرف روی کے درپے ہونے اور ساتھ رہنے کے لحاظ سے اس کو ردف کہا۔

بعض کی رائے میں اس کو ردف اس وجہ سے کہتے ہیں کہ عرب میں رِدف اس کو کہتے تھے جو دوسرے درجہ کا بادشاہ ہونے کی حیثیت سے بادشاہ کے سیدھے ہاتھ کی طرف اس طرح بیٹھتا تھا جس طرح حرف ردف حرف روی کے ساتھ رہتا ہے۔

بعض اس کی وجہ تسمیہ یہ قرار دیتے ہیں کہ جس طرح نسر طائر ستارے کے قریب رِدف اور ردیف دو ستارے رہتے ہیں اسی طرح حرف روی کے قریب ایک طرف حرف رِدف رہتا ہے۔

رِدف زاید۔ چونکہ یہ حرف ردف مفرد یا اصلی کے علاوہ ہے جو ردف اصلی اور روی کے درمیان آتا ہے اس لئے اس کو ردف زاید یا ردف مرکب کہتے ہیں۔

(۵) قید۔ لغت میں قید کے وہی معنی ہیں جو بند کے ہیں اور چونکہ حرف قید مستقل ہے جو تبدیل نہیں ہوتا اور تکرار کا پابند رہتا ہے۔ اس لئے اس کو قید کہتے ہیں۔

(۶) وصل۔ چونکہ لغت میں اس کے معنی ملنے اور پیوست ہونے کے ہیں اس لئے حرف روی سے پیوست ہونے کی بنا پر اس کا نام وصل رکھا۔

(۷) خروج۔ لغت میں خروج کے معنی باہر آنے کے ہیں۔ چنانچہ مولانا یوسف عروضی اور محقق طوسی کے نزدیک حرف خروج حروف معینہ میں داخل ہی نہیں ہے۔ اس رائے کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس کی حیثیت یہ سمجھی

چاہیئے کہ اس کو قافئے کی عمارت کے ہال اور کمروں کے بیرونی حصے میں برآمدے کی طرح جگہ دی گئی ہے۔

(۸) مزید۔ لغت میں اس چیز کو کہتے ہیں جو بڑھائی گئی ہو یا زیادہ کی گئی ہو اور حرف مزید بھی حرف خروج پر اضافہ ہے اس لئے اس کو یہ نام دیا گیا۔ اس کی حیثیت اس چبوترے کی سمجھ لیجئے جو برآمدے کے سامنے بنایا جاتا ہے۔

(۹) نائرہ۔ لغت میں بھاگنے والے کو کہتے ہیں اور اس کو نار سے مشتق سمجھا جائے تو اصطلاحی معنی کے لحاظ سے شعلہ مضطرب کہیں گے۔ بہرحال قافئے سے بھاگنے کی بنا پر قافئے میں شامل رہنے کو اس کے لئے وہم ظاہرا سمجھ کر اس کو نائرہ کہا گیا۔ جس کو اس چبوترے کی سیڑھیوں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

نتیجہ یہ کہ خروج۔ مزید۔ نائرہ کسی حیثیت سے بھی ہوں قافئے کے حروف معینہ میں شامل ضرور ہیں۔

حروف غیر معین متعلق بہ قافیہ: یہ حرف چونکہ حروف معینہ میں شامل نہیں ہیں اس لئے ان کو معین تو نہیں کہہ سکتے مگر چونکہ ان کا تعلق قافئے سے لازمی اور یقینی ہے لہذا ان کے لئے یہ نام تجویز کیا گیا جس میں ان کی حیثیت اور قافئے سے تعلق دونوں باتیں شامل رہیں۔

حرکات قافیہ ۔ قافئے کے حروف معینہ یا ان کے حروف ماقبل کی حرکتوں کو کہتے ہیں جو حسب ذیل ہیں

۱۔ رس۔ اس کے معنی لغت میں ابتدا کرنے کے ہیں چونکہ حرکات قافیہ کی ابتدا اسی سے ہوتی ہے لہذا حرکت ماقبل تاسیس کا یہ نام رکھا۔

۲۔ اشباع۔ لغت میں اشباع سیر کرنے یا بڑھانے کو کہتے ہیں اسی وجہ سے حرف دخیل کی حرکت کو اشباع کہتے ہیں کیونکہ وہ تاسیس کو سیر کرتی ہے یا اس کو بڑھا کر روی تک پہونچاتی ہے۔

۳۔ حذو۔ لغت میں دو ملی ہوئی چیزوں کو برابر کرنے یا دو چیزوں کے برابر رکھنے کو کہتے ہیں اور چونکہ یہ حرکت ردف اور قید سے پہلے اسی طرح آتی ہے جس طرح حرکت ماقبل تاسیس حرف تاسیس سے قبل آتی ہے اس برابری کی وجہ سے اس کو حذو کہا گیا۔

۴۔ توجیہ۔ لغت میں منہ پھیر دینے کو کہتے ہیں اور یہ حرکت روی ساکن کو اپنے حرف ماقبل کی طرف پھیرتی ہے اس بنا پر حرکت ماقبل روی کا یہ نام تجویز کیا گیا۔

۵۔مجری۔ لغت میں چلنے یا جاری ہونے کی جگہ کو کہتے ہیں اور چونکہ روی یا اسی پر ہوکر حرف وصل تک پہنچتی ہے اس لئے روی متحرک کی حرکت کو مجری کہا گیا۔

۶۔ نفاذ۔ لغت میں تمام ہونے اور طے ہونے کو بھی کہتے ہیں اور چونکہ اس حرکت پر حرکات قافیہ کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے اس لئے وصل۔ خروج۔ مزید اور نائرہ کی حرکت کا نام نفاذ رکھا۔

القاب قافیہ! قافئے کی خصوصیات کے لحاظ سے مقرر کئے گئے ہیں۔ اور وہ پانچ ہیں۔

نمبر ۱۔ مترادف۔ لغت میں اس سوار کو بھی کہتے ہیں جو سوار کے پیچھے سوار ہو اور پے درپے ہونے کو بھی کہتے ہیں اسی لحاظ سے اس قافئے کو مترادف کہتے ہیں جس کے آخر میں دو حرف ساکن پے درپے آئیں۔

نمبر ۲۔ متواتر۔ لغت میں پے درپے آنے کو کہتے ہیں لیکن ایک طرح کا تواتر یہ بھی ہے کہ ایک چیز کے بعد دوسری چیز آئے اس کے بعد پھر وہی چیز آئے مثلاً ایک غزل کے بعد ایک نظم پڑھی جائے اور اس کے بعد پھر غزل پڑھی جائے۔ اسی لحاظ سے متواتر اس قافئے کو کہتے ہیں جس میں دو ساکن حرفوں کے درمیان ایک حرف متحرک آئے یا ایک حرف ساکن کے بعد ایک حرف متحرک آئے اس کے بعد پھر حرف ساکن آئے۔

نمبر ۳۔ متدارک۔ لغت میں کھوئی چیز کے پالینے کو کہتے ہیں یا اس شخص کو کہتے ہیں جو دوسرے تک پہونچ جائے۔ اسی بنا پر متدارک اس قافئے کو کہیں گے جس میں دو حرف متحرک ایک حرف ساکن تک پہونچ جائیں۔

نمبر ۴۔ متراکب۔ لغت میں مل کر بیٹھنے والوں کو کہتے ہیں اسی اعتبار پر جس قافئے میں تین متحرک حرف برابر آئیں اس کا نام یا لقب متراکب تجویز کیا گیا۔

نمبر ۵۔ متکاوس۔ چونکہ لغت میں اس کے معنی انبوہ کرنے یا جمع ہونے کے ہیں لہذا جس قافئے میں چار حروف متحرک جمع ہو جائیں اس کو متکاوس کہیں گے۔

عیوب ملقبہ قافیہ| قافئے کے جن عیبوں کے القاب مقرر ہیں اُن کو ملقبہ کہتے ہیں جن کی تائید لغوی معنی سے ہوتی ہے۔ یہ القاب حسب ذیل ہیں۔

(۱) سناد۔ لغت میں اختلاف اور پراگندگی کو کہتے ہیں۔ اسی لحاظ سے جب قافئے میں حرف ردف یا حرف قید تبدیل ہو جائے تو اس عیب کو سناد کہیں گے۔

...ندش کے کھل جانے اور کسی چیز کے خالی ہو جانے یا سامان وغیرہ ختم ہو جانے کو کہتے ہیں۔ یہی ...ی معنی ملحوظ رکھ کر قافیہ کے اس عیب کو جس میں حرکت ماقبل روی یا روف یا قید تبدیل ہو جائے ...کہا گیا ہے۔ کیونکہ ایسے قافیے نظم کرنے سے قافیوں کا ذخیرہ ختم ہو جانے یا قوت تلاش سے شاعر کا عاجز ...ل ہو جانے کا پتہ چلتا ہے۔

...۔ لغت میں کسی چیز کو ٹیڑھا کر دینے یا منہ پھیر لینے کو کہتے ہیں۔ اسی نسبت سے حرف روی میں کجی پیدا ...دینے یا اس کو اپنی اصلیت سے منحرف اور روگرداں کر دینے کے عیب کو اکفا کہا گیا۔

... ایطا۔ لغت میں پاؤں پر پاؤں رکھنے۔ روندنے اور پامال کرنے کو کہتے ہیں۔ اسی لحاظ سے قافیہ یا حروف قافیہ کی تکرار کو جو ایک ہی تلفظ اور ایک ہی معنی کے ساتھ ہو ایطا کہتے ہیں۔

(۸) شائیگاں۔ لغت میں بیگار کے کام کو کہتے ہیں اور اس چیز کو بھی کہتے ہیں جس کی کثرت ہو۔ اسی بنا پر جن قافیوں میں کافی محنت اور تلاش نہ کی جائے یا کافی احتیاط ملحوظ نہ رہے ان کے عیب کا نام شائیگاں رکھا۔

<u>عیوب غیر ملقبہ قافیہ</u> | چونکہ ان عیبوں کے القاب مقرر نہیں ہیں اس لئے ان کو غیر ملقبہ کہتے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

(۱) غلو۔ لغت میں حد سے گذرنے کو کہتے ہیں اس لئے جب حرف روی ساکن اپنی مقررہ حد سے گذر کر بجائے ساکن کے متحرک ہو جائے تو اس عیب کو غلو کہیں گے۔

(۲) تعدی۔ اس کے معنی بھی لغت میں حد سے بڑھ جانے کے ہیں اسی لحاظ سے اگر حرف وصل ایک جگہ ساکن اور دوسری جگہ متحرک ہو تو اس عیب کا نام تعدی ہوگا۔

(۳) اصراف۔ چونکہ لغت میں بے جا صرف کرنے کو کہتے ہیں اس لئے حرکت روی کی تبدیلی کو اصراف کہتے ہیں۔

(۴) اجازہ۔ لغت میں حکم یا پروانگی دینے کو کہتے ہیں اسی نسبت سے حرف روی کو حرف بعید المخرج سے تبدیل کرنے کی اجازت کا نام اجازہ رکھا۔

(۵) تغیر قافیہ۔ چونکہ اس نقص کی وجہ سے قافیہ کی حیثیت لفظی و معنوی تبدیل ہو جاتی ہے اس لئے اس کا یہ نام یا لقب تجویز کیا گیا۔

(۶) تحریف روی۔ لغت میں تحریف بدل ڈالنے کو کہتے ہیں اسی بنا پر حرف روی کو ایسے حرف سے تبدیل کرنے کے جس میں تبدیلی کی شایستگی نہ ہو یہ نام تجویز کیا گیا۔

(۷) ارصاد۔ لغت میں نجومیوں کے اس سات سو گز بلند چبوترے کو کہتے ہیں جس پر بیٹھ کر ستاروں کی چال اور حالات دریافت کئے جاتے ہیں اور مسافروں کی خبر گیری اور رہنمائی کے معنی میں بھی آتا ہے اسی لحاظ سے شعر میں ایسے لفظ کے استعمال کو جس سے شعر کا ردیف قافیہ معلوم ہونے کی حالت میں قافیہ سننے یا دیکھنے سے قبل قافئے کا پتہ چل جائے ارصاد کہا گیا۔

"تشنگی"

جناب مسعود اختر صاحب جمال متعلم مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ابھی تک یاد ہے وہ زندگی وہ لمحۂ رنگین
رگ جاں سے ابھی ہوتے ہیں پیدا نغمۂ رنگین
چھلکتے ہیں ابھی مینائے دل سے جرعۂ رنگین
مری نظروں میں ہے آباد وہ خلد بریں ابتک
ترے عہد کرم کی داستاں ہے دل نشیں ابتک

گذشتہ راحتوں کا وہ زمانہ یاد ہے مجھکو
رباب دل کا وہ رنگین ترانہ یاد ہے مجھکو
وہ آغاز محبت کا فسانہ یاد ہے مجھکو
تصور کی رسائی ہے ابھی تک تیری محفل میں
ترے گلگونہ عارض کا پرتو ہے مرے دل میں

تری تصویر سے قائم ہے تزئین جمال ابتک
ترے جلووں سے ہے معمور فردوس خیال ابتک
عرق آلود ہے میری جبین انفعال ابتک
ابھی تک بربط دل تشنہ مضراب رہتا ہے
ابھی ذوق تماشائے نظر بیتاب رہتا ہے

مری آشفتگی زلف پریشاں کی حکایت ہے
متاعِ داغ دل خورشید تاباں کی حکایت ہے
جبیں یاس مہتاب درخشاں کی حکایت ہے
جھلکتی ہے بہار انجستان میری آنکھوں میں — وہ برق حسن ہے ابتک درخشاں میری آنکھوں میں

ترے جلووں سے میرا ہر نفس معمور ہے اب بھی
فروزاں میری نظروں میں وہ برق نور ہے اب بھی
جدائی کے الم سے شیشۂ دل چور ہے اب بھی
دماغ اب بھی معطر ہے اسی مستانہ خوشبو سے — اڑا کر لائی تھی موج صبا جو تیرے گیسو سے

تجلی خانہ دل میں نظر کی جلوہ گاہوں میں
درخشاں ہیں ترے نقش قدم الفت کی راہوں میں
کھنچی آتی ہے ہر لحظہ تری صورت نگاہوں میں
ابھی موجوں کی طغیانی خبر دیتی ہے ساحل کی — بجھانے سے بھی بجھ سکتی نہیں اب تشنگی دل کی

حکایت اب بھی کہتی ہیں ترے رنگین تبسم کی
سکوت شب میں جلوہ ریز کرنیں ماہ و انجم کی
عنادل ہیں فسانہ خواں ترے دلکش ترنم کی
ترے گیسوئے شبگوں سایہ افگن ہیں گھٹاؤں میں — تری باتوں کی لذت ہے پپیہے کی صداؤں میں

وہ باتیں دل میں ہیں لیکن انہیں دہرا نہیں سکتا
مسرت کے وہ نغمے آہ اب میں گا نہیں سکتا
محبت کی وہ راتیں خواب میں بھی پا نہیں سکتا
یہ دل اور لشکرِ غم کی چڑھائی کیا قیامت ہے جُدائی اور ہمیشہ کی جُدائی کیا قیامت ہے

نہاں ہے اب وہ عشرت کی مئے سرجوش نظروں سے
ہوئی جاتی ہے بزمِ میکدہ روپوش نظروں سے
بہا کیونکر نہ ہو اک محشرِ خاموش نظروں سے
گذشتہ زندگی اب ایک رنگین خواب ہے گویا تصورِ عشرتِ رفتہ کا نقشِ آب ہے گویا

گھٹا جس وقت چھا جاتی ہے سیمیں کوہساروں پر
ملاحت دوڑ جاتی ہے سنہرے آبشاروں پر
مچلتی ہے بہارِ رنگ و بو جب مرغزاروں پر
دلِ بیتاب رہ رہ کر دھڑک اٹھتا ہے سینے میں تمناؤں کا اک شعلہ بھڑک اٹھتا ہے سینے میں

کبھی جب چاندنی راتوں میں فطرت جگمگاتی ہے
بہارِ گلستاں جب چمن میں مسکراتی ہے
مجھے تیری جُدائی خون کے آنسو رلاتی ہے
لرز اٹھتا ہوں میں جب وہ زمانہ یاد کرتا ہوں الٰہی اب مشیت سے تری فریاد کرتا ہوں

مردِ درویش

جناب آل احمد سرور صاحب مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

(یہ نظم ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب کے یورپ سے بعافیت وسلامتی واپس آنے پر علیگڑھ کے ایک ایٹ ہوم میں پڑھی گئی تھی)

زمانہ جسکی تلاش میں تھا، یہی ہے ہمدم وہ مردِ دانا
نگاہ ہے جسکی عارفانہ، مزاج جس کا قلندرانہ

وہ جسکا دستور حق پسندی، وہ جسکا آئین دردمندی
وہ جسکے ایثار بے گراں کا ہے معترف آج تک زمانہ

جلال بھی ہے، جمال بھی ہے، یہ شخصیت کا کمال کہیے
خیال میں بجلیاں پرافشاں، لبوں پہ ایک دلربا ترانہ

وہ جسکی تحریر سے ہویدا جہان میں حکمتِ کلیمی
وہ جسکی تقریر سے جھلکتی ہوئی، تب و تابِ فرزانہ

وہ جسکی چشمِ ستارہ بیں نے فلک بھی دیکھا جہاں بھی دیکھے
پسندے دیکھے جس کو آیا مگر کچھ اپنا ہی آشیانہ

چمن بھی آتش فشاں بھی دیکھے نئے نئے آشیاں بھی دیکھے
کہیں سنی داستانِ انجم کہیں سنا جنگ کا ترانہ

غلام قوموں میں کیا بصیرت نظر میں گرمی نہ دل میں وسعت
کسی کو پہچانتی نہیں ہیں وہ مردِ حر ہو کہ مردِ دانا

سکوتِ ساحل سے کون دیکھے، کنارِ ساحل سے کون سمجھے
کسی کا موجوں سے جنگ کرنا، کسی کا طوفاں کو آزمانا

یہ بزم ابھی آشنا نہیں ہے، جگر ابھی خوں ہوا نہیں ہے
ابھی مغنی نے ہلکے ہلکے سُروں میں چھیڑا ہے اِک ترانہ

اُفق پہ ہے روشنی سی لیکن وہ چشمِ بینا کہاں سے لائیں
ابھی جبینوں سے جنکی چھوٹا نہیں فرنگی کا آستانہ

ورق ورق ہے مرا صحیفہ ملے تو کیونکر بنے تو کیونکر
اُدھر نئی آرزو کی گرمی، اِدھر خمارِ مئے شبانہ

"ہوا ہے گو تند و تیز لیکن چراغ اپنا جلا رہا ہے
وہ مردِ درویش جسکو حق نے دیئے ہیں اندازِ خسروانہ" (اقبال)

ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ

جناب آل احمد سرور صاحب مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

اُردو ادب میں حالی کا کیا درجہ ہے۔ اس سوال کا جواب بہت آسان ہے۔ حالی کے کارنامے بہت ہیں اور اُن کی اہمیت بھی بہت زیادہ ہے وہ شاعر بھی ہیں اور نثار بھی۔ نقاد بھی اور صاحب طرز بھی وہ صرف مسدس ہی کے شاعر نہیں۔ اُنہوں نے اور بھی بہت سی نظمیں لکھیں ہیں۔ وہ غزل کے خلاف ہیں۔ لیکن اُن کی بہت سی غزلیں اُردو شاعری کے ہر انتخاب میں جگہ پا سکتی ہیں۔ ان غزلوں میں ہجر اور وصل بھی ہے اور زاہد سے چھیڑ چھاڑ بھی مگر صرف یہ ہی نہیں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اُن کی نظموں اور رباعیوں میں اخلاقی تعلیم اور اصلاحی پیغام ہے مگر تاثیر اور شیرینی بھی کم نہیں۔ وہ واعظ بھی ہیں اور مصلح بھی۔ ناصح بھی اور حکیم بھی مگر دراصل وہ شاعر ہیں۔ اسے غالب نے بھی تسلیم کیا تھا، اور آج بھی ہر صاحب فہم مانتا ہے۔

نثر میں ان کے کارنامے کچھ کم روشن نہیں۔ وہ تین بلند پایہ کتابوں کے مصنف ہیں جو اُردو ادب میں کلاسیکل حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔ حیات سعدی۔ یادگار غالب اور حیات جاوید سوانح عمریاں بھی ہیں اور تنقید یں بھی۔ اُن کے علاوہ حالی نے بہت سے مضامین لکھے ہیں۔ اپنی نظموں پر دیباچے اور اپنے دیوان پر مقدمے تحریر کیے ہیں۔ تقریریں کی ہیں۔ مقالے پڑھے ہیں دوستوں اور رشتہ داروں کو خط لکھے ہیں اور آج یہ سب چیزیں ارباب نظر کی آنکھ کا سُرمہ ہیں۔

انہوں نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعے اُردو میں تنقید کی بنیاد ڈالی۔ شعر شاعری کے متعلق ایک مکمل اور حیات آفریں نظریہ مرتب کیا۔ پھر اس نظریہ کی روشنی میں اُردو شاعری پر تبصرہ کیا۔ اُردو غزل قصیدہ مرثیہ۔ مثنوی پر علیحدہ علیحدہ ناقدانہ نظر ڈالی۔ ہماری تنقید کے جو سانچے ہیں وہ حالی کے بنائے ہوئے ہیں۔ ہم جن چیزوں پر آج زور دیتے ہیں۔ اُن کی طرف سب سے پہلے حالی نے اپنے مقدمہ میں توجہ دلائی تھی۔

انہوں نے اسلوب کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ ان کے جتنے رفیق اور ہمعصر تھے۔ سب صاحب طرز تھے لیکن زندگی صرف حالی کے طرز کو نصیب ہوئی باقی یا تو ختم ہو گئے یا اُن کی کارفرمائی محدود ہو گئی۔ آزاد کی صناعی نذیر احمدؒ کا زور بیان۔ سرسید کی سادگی شبلی کی رنگینی سب اپنی جگہ خوب ہیں لیکن آج نثر کا رجحان کیا ہے؟ یہ بتانے کی ضرورت ہے۔

حالی نے ہوش سنبھالا تو ہمارا ادب ایک خاص منزل پر جا کر ٹھیر گیا تھا۔ شاعری چونکہ آزاد کے الفاظ میں "فارسی کے پروں سے اڑتی تھی" اس لئے اُس میں ویسی ہی باتیں آ گئی تھیں جس ماں کا اُس نے دودھ پیا تھا اُسی کی خاصیت پیدا ہو چلی تھی۔ روشنی تھی گرمی نہ تھی۔ حسن تھا۔ تندرستی نہ تھی بلند آہنگ نغمے تھے مگر ان میں تاثیر ناپید۔ نقالی عام تھی۔ ایجاد کو پسند کرنے والے کم تھے۔ ذوق غالب سے بہتر شاعر سمجھے جاتے تھے۔ محاورہ کی خاطر شعر کہا جاتا تھا۔ شاعری صرف غزل میں محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ نثر اگرچہ نظم سے کم عمر تھی مگر اُس میں صحیح صالح رنگ پیدا ہو چلا تھا۔ سرسید کی ابتدائی تصانیف اور غالب کے خطوط میں عام رنگ کے خلاف صاف اور سادہ زبان استعمال کی گئی تھی حالی "غالب کے معتقد اور میر کے مقلد اور شیفتہ سے مستفید تھے" غالب کی شاعری سے متاثر نہ ہوئے اُن کی نثر سے متاثر ہوئے۔ اُنہوں نے مسدس سے پہلے جو کچھ لکھا اُس کی اہمیت عام طور پر نظر انداز کی جاتی ہے۔ غالب اور شیفتہ کی صحبت عرب شعراء کا مطالعہ اور خود شاعر کی سادگی اور دردمندی ان سب باتوں کی وجہ سے حالی کی غزلوں میں بھی بہت نشتر موجود ہیں۔ ان کی جوانی داغ و مومن کی طرح دیوانی نہ تھی مگر اُس میں جوانی کی ساری امنگ اور ترنگ موجود ہے۔ اُس کی غزلوں کے چند شعر دیکھئے اُنمیں سادگی ہے۔ مگر حسن اور شیرینی بھی۔ الفاظ دیکھے ہیں مگر وہ کسک اور کھٹک ہے جو نشتر میں ہوتی ہے۔

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زبان میں

آگے بڑھے نہ قصۂ عشق بتاں سے ہم
سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھیرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

اٹھکے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

کس سے پیمان وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گل تر کی صورت

تعزیر جرم عشق ہے بے صرفہ محتسب　　بڑھتا ہے اور ذوق گنہ یاں سزا کے بعد

اور جو لوگ انہیں صرف رونے اور بسورنے والا شاعر سمجھتے ہیں وہ ذرا یہ اشعار سنیں۔

اپنی جیبوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار　　اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت

واعظو آتش دوزخ سے جہاں کو تم نے　　یہ ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت

قافلے گذریں وہاں کیونکہ سلامت واعظ　　ہے جہاں راہزن و راہنما ایک ہی شخص

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے
کل خزاں آکے بتا دے گی وطن کس کا ہے

غرض حالی نے جب لاہور کے مشاعروں میں برکھارت اور حب وطن کا راگ گایا تو اس وجہ سے نہیں کہ انہیں غزل کہنا نہ آتی تھی اور نہ اس وجہ سے کہ وہ غزل سے بیزار تھے بلکہ اس وجہ سے کہ وہ شاعری کو صرف غزل نہیں بنانا چاہتے تھے بلکہ اُسے اتنا وسیع کرنا چاہتے تھے کہ وہ آفاقی ہو جائے۔ وہ بعد میں بھی غزلیں لکھتے رہے اور ان سے وہ تمام کام لیتے رہے جو نظموں سے لیتے تھے لیکن اُن کی توجہ نظم پر رہی برکھارت اور حب وطن سے اُردو شاعری میں ایک نئے راگ کا اضافہ ہوتا ہے۔ یہ راگ بالکل نیا تو نہ تھا کیونکہ اس سے پہلے نظیر اکبرآبادی بھی اسے آلاپ چکے تھے مگر اُن کی آواز کسی نے نہ سنی تھی۔ حالی نے جب یہ نغمہ چھیڑا تو اُس کا اثر ہوا اور اُن کی اور آزاد کی کوششوں سے مقامی رنگ۔ منظر نگاری۔ وطن کی محبت اُردو شاعری میں اپنی بہار دکھانے لگے۔ لاہور سے واپسی پر سرسید سے ملاقات ہوئی اور بہت جلد سرسید کی اصلاحی تحریک کے روح رواں بن گئے۔ مسدس سرسید کی فرمائش پر لکھی گئی۔ اور سرسید اُسے اپنی نجات کا باعث سمجھتے تھے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اس کی وجہ سے ہندوستان کے مسلمانوں کو بھی پستی سے نجات ملی۔ یہ نظم اپنے طرز کی انوکھی اور مہتی ہے۔ اور اس کی مقبولیت اس کی خوبی کی دلیل ہے۔ اس میں حالی نے اپنی قوم کا مرثیہ لکھا ہے۔ مگر مرثیہ میں تعمیری شان ہے۔ جہاں اس میں شرفا کی حالت۔ شعرا کی پستی۔ علم و عمل کے فقدان پر ماتم ہے۔ وہاں ماضی کی شان و شوکت کا وہ ولولہ انگیز تذکرہ ہے جسے پڑھ کر مایوس سے مایوس دل بھی گرما جاتا ہے۔ مسدس میں کئی مقامات ایسے ہیں جو دلوں پر نقش ہو کر رہ گئے ہیں۔ عرب کی جہالت

اسلام سے پہلے، نبی برحق کا نزول، اُن کی سیرت، اُن کی تعلیم، آپ کے رفیقوں اور ساتھیوں کا خلوص اور جذبہ ایمانی۔ مسلمانوں کی باہم دوستی۔ اور ہمدردی۔ قربانی اور جذبات کی عظمت سب کا ذکر سادہ مگر پُر اثر الفاظ میں ہوا ہے۔

حالی خود روتے ہیں اور اوروں کو رولاتے ہیں پھر ایسی باتیں کہتے ہیں کہ آنکھوں میں آنسو خشک ہو جاتے ہیں۔ مگر دلوں میں خاموش عزم بیدار ہو جاتا ہے۔ وہ ماضی کے شاعر کہے جاتے ہیں۔ مگر ماضی کی یاد میں کھو جانا اُن کا شیوہ نہیں۔ ماضی کی ہر تصویر وہ عبرت کے لئے پیش کرتے ہیں نہ عشرت کے لئے۔

مسدس کے بعد حالی نے بہت سی نظمیں لکھیں اُن میں سے شکوہ ہند۔ مناجات بیوہ اور چُپ کی داد زیادہ مشہور ہیں۔ حالی کی شاعری کا مقصد اب قوم کو خیال بندی اور خیال آرائی کی دنیا سے نکال کر حال کی دنیا میں لانا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ شاعر کا مقصد کیا ہے اور اُسے کیا کرنا چاہئے۔ چنانچہ انہوں نے جہاں کہیں پستی اور جہالت دیکھی تو قوم کو اس کی طرف متوجہ کیا خصوصاً چُپ کی داد میں حالی نے عورتوں کی عظمت اور اہمیت کو جو قدامت اور رواج پر قربان ہو چکی تھی پھر زندہ کیا اس نظم کا آغاز کس قدر غیر شاعرانہ ہے مگر آگے چلکر شاعری کی دیوی سارے مصنوعی زیور اُتار کر صرف اپنی معصومیت اور سادگی میں جلوہ گر ہوتی ہے بقول فراق کے ان کے سکوت میں لہریں ہیں اور لہروں میں سکوت۔ مناجات بیوہ میں عورتوں کے جذبات کی عکاسی بے مثل انداز میں کی گئی ہے۔ زبان وہ ہے جو شہری اور دیہاتی۔ امیر۔ غریب۔ عالم اور عامی سب سمجھ لیں انداز وہ ہے کہ ہر لفظ دل میں بیٹھتا چلا جائے۔ لہجہ وہ ہے جو کہیں ناصحانہ نہیں ہونے پاتا۔ حالانکہ اس میں حالی دنیا کی محبت کو خدا کی محبت میں محو کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ چند شعر سنئے زیادہ کی گنجائش نہیں ہے۔

ریت کی سی دیوار ہے دُنیا — اوچھے کا سا پیار ہے دُنیا
ساتھ سہاگ اور سوگ ہے یاں کا — ناؤ کا سا سنجوگ ہے یاں کا
ہار کبھی اور جیت کبھی ہے — اس نگری کی ریت یہ ہی ہے
آئیں بہت دنیا میں بہاریں — عیش کی گھر گھر پڑی پکاریں
گئیں اور آئیں چاندنی راتیں — برسیں کھلیں بہت برساتیں

وہ جو کلی مرجھا گئی تھی دل کی   پھر نہ کھلی ہرگز نہ کھلے گی

اسی کے متعلق مولوی عبدالحق نے مہاتما گاندھی سے کہا تھا کہ اگر اس بدقسمت ملک کی ایک زبان ہوئی تو وہ مناجات بیوہ کی زبان ہوگی۔ حالی کی رباعیات میں ناصحانہ انداز کہیں کہیں زیادہ ہے لیکن کام کی بات ضرور بیان کی گئی ہے۔

نثر میں جو کتابیں حالی نے لکھیں ہیں وہ پہلے سوانح نگاری پھر تنقید کے ماتحت آتی ہیں حیات سعدی اور یادگار غالب دونوں میں سوانح بھی ہیں اور تنقید بھی۔ حیات جاوید جو سب کے بعد کی اور سب سے زیادہ مکمل ہے۔ صرف سوانح سے متعلق ہے۔ زندگی کے حالات بیان کرنے پر حالی کبھی بہت زیادہ زور نہیں دیتے تینوں کتابوں میں بہت کم صفحے حالات کی نذر کئے گئے ہیں۔ اُن کی زیادہ توجہ شخصیت اور اُس کے کارنامے نمایاں کرنے پر رہتی ہے۔ حیات سعدی کے علاوہ باقی دو کتابیں معاصرین سے متعلق ہیں۔ ایسے معاصرین جو ۱۹ صدی کے سب سے نمایاں افراد کہے جا سکتے ہیں۔ حالی کو جو مواقع ان دونوں کی رفاقت سے حاصل تھے اُن سے انہوں نے پورا فائدہ نہیں اُٹھایا۔ غالب کے حالات سرسری طور پر بیان کئے گئے ہیں۔ چار سو صفحوں کی کتاب میں سے ۹۶ صفحے سوانح کی نذر کئے ہیں۔ اُن میں بھی بہت سے لطائف ظرائف شیفتہ اور میر کے حالات اور غالب کے اشعار ہیں۔ مگر دوسرے حصے میں تفصیل سے کام لیا ہے۔ غالب کی شاعری اپنے زمانہ میں خواص ہی میں مقبول رہی۔ عوام تک اُسے پہنچانے اور غالب کی عظمت کا نقش ہر دل میں بٹھانے میں یادگار کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اُن کی تنقید کی سب سے بڑی خصوصیت اعتدال ہے۔ وہ نہ بجنوری کی طرح غالب کو الہامی درجہ دیتے ہیں نہ لطیف کی طرح اُن پر غیر ہم آہنگی کا الزام لگاتے ہیں۔ انہوں نے غالب کی جو خصوصیات گنائی ہیں وہ سب اپنی جگہ صحیح ہیں۔ اور تمام نقادوں حتیٰ کہ اکرام کا بھی فیصلہ ہے کہ غالب کی سب سے زیادہ منصفانہ تنقید یادگار میں ملتی ہے اُنہوں نے غالب کے مشکل اشعار کی شرح کرکے غالب کی ترجمانی کا حق بھی ادا کیا ہے۔ اور فارسی کے بعض شعراء سے اُن کا موازنہ ایک طرفہ نہیں بلکہ انصاف پر مبنی ہے۔ اُن کی یہ رائے کہ خسرو اور فیضی کے بعد مرزا کی لٹریری قابلیت اور جامع صفات کا آدمی ہندوستان میں پیدا نہیں ہوا۔ بہت بڑی حد تک صحیح ہے۔ غالب کی مقبولیت کا ایک سبب یہ

بی ہے کہ انہیں حالی جیسا سوانح نگار اور نقاد ملا۔

مگر حیات جاوید ان دونوں کتابوں سے زیادہ اہم ہے اس میں صرف سرسید کی نہیں بلکہ پوری قوم کی ذہنی تاریخ آگئی ہے حالی نے تمام مواد کو سمیٹنے اور مرتب کرنے میں بڑی قابلیت دکھائی ہے اُن کا یہ خیال کہ سرسید کے تمام کارناموں کا محرک مذہبی اصلاح کا جذبہ تھا بالکل صحیح ہے اور اُنہوں نے سرسید کی مذہبی خدمات پر بجا طور پر زور دیا ہے سوانح عمری میں سب سے ضروری چیز وہ ہمدردی ہے جس کے بغیر سوانح نگار ہیرو کی نفسیات کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکتا۔ حالی کے یہاں یہ چیز موجود ہے۔ اور اسی وجہ سے اُن کی کتاب کو مدلل مداحی کا کتاب المناقب اور یک رخی تصویر کہا گیا ہے۔ مگر اس قسم کے اعتراضات تو باسول کی کتاب لائف آف جانسن پر بھی کئے گئے ہیں۔ حالانکہ سوانح نگاری میں یہ سنگ راہ کا کام دیتی ہے۔ حیات جاوید اتنی مقبول نہیں ہوئی جتنی یادگار غالب اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کی شخصیت سرسید کی شخصیت سے زیادہ دلچسپ ہے۔

مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے شعر کی جو خوبیاں بیان کی ہیں وہ خود ان کی شاعری میں پوری طرح پائی جاتی ہیں۔ سادگی۔ اصلیت اور جوش ان تینوں کی ضرورت حالی نے بڑے دل نشیں انداز سے سمجھائی ہے پھر اس معیار پر انہوں نے اردو شاعری کو پرکھا ہے۔ غزل کے خلاف اُنہوں نے بڑے بڑے اعتراضات کئے ہیں۔ اور بہت سے اشخاص اسی وجہ سے اُن کے خلاف ہیں۔ مگر دراصل اُن کا اعتراض لکھنؤ اسکول پر ہے جس نے شاعری کو غزل میں اور غزل کو رعایت لفظی اور نازک خیالی میں محدود کر دیا۔ انہوں نے قدماء کی اس وجہ سے تعریف کی ہے کہ وہ الفاظ کے طلسم سے نہیں بلکہ دل کی بات سنا کر انسان کو مسحور کرتے ہیں۔ قصیدہ سے چونکہ مبالغہ جھوٹ اور خوشامد کی عادتوں کو ترقی ہوتی ہے۔ جن کی وجہ سے قوموں میں ضعف پیدا ہوتا ہے اس لئے حالی اس کی مذمت کرتے ہیں۔ اور مرثیہ اور مثنوی نے چونکہ اردو شاعری میں رزمیہ بزمیہ دونوں رنگ پیدا کئے اس لئے اُسے سراہتے ہیں۔

غرض وہ شاعری کو شخصی اور صنعتی کوچوں سے نکال کر زندگی سے قریب لانا چاہتے ہیں۔ اُنکی تنقید سے رہنمائی اور اصلاح دونوں کام انجام پاتے ہیں وہ اُس میکدہ میں جہاں شراب کا دور ختم ہو چکا تھا مگر ہائے

ہو جاری تھی جاگو ہوشیاری کا پیغام سُناتے ہیں۔ آرٹ کو آرٹ کی خاطر نہیں بلکہ اخلاق کی خاطر، زندگی کو سدھارنے اور سنوارنے کی خاطر، اسے حرکت، بلندی اور عظمت پیدا کرنے کی خاطر چاہتے ہیں اور اس کے لئے وہ اسلوب اختیار کرتے ہیں جو آسان اور سب سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ حالی سے پہلے ادب ایک خاص طبقہ کے لئے تھا اُسی طبقہ کے لئے وہ نغمۂ شادی اور نوحۂ غم کا سامان بہم پہنچاتا تھا۔ ہمارے شاعر اور ادیب یا تو دربار سے وابستہ تھے یا خانقاہ سے، کبھی کبھی دونوں سے آنکھ مچولی بھی ہو جاتی تھی اسی وجہ سے اس میں یا تو جوانی کے چونچلے اور ساز عشرت کے نغمے یا روحانیت اور بے ثباتی دُنیا کے مضامین ہوتے تھے۔ جو جھونپڑوں میں رہتے تھے وہ ہمیشہ محلوں کے خواب دیکھتے رہتے۔ اُنہیں یہ احساس ہی نہ تھا کہ جھونپڑے میں محل سے زیادہ سکون امن اور آزادی میسر ہو سکتی ہے۔ اسی وجہ سے انداز بیان ایسا ہوتا جسے محل والے پسند کرتے یا کر سکتے۔ انیسویں[19] صدی کے آخر میں غدر کے بعد یہ بساط الٹی۔ جماعت کا مفہوم وسیع ہوا۔ انفرادیت کے بجائے قومی نقطۂ نظر آیا اس وقت لکھنے والوں کو یہ خیال ہوا کہ بات اسی زبان میں ہو جو سب سمجھیں جس میں قابلیت کا زور اور انشا پردازی کی شان نہ ہو۔ بلکہ خلوص کی جھلک اور ایک بڑے مقصد کی چاشنی ہو۔ سرسید کی نثر اور حالی کی شاعری سے یہ مقصد پورا ہوا خیالی طوطا مینا بنانے کے بجائے کام کی بات پر زور دیا گیا۔

فصاحت بلاغت کے فرسودہ اصولوں کی جگہ ادائے مطلب کی ضروریات نے لی۔ ادب سے زندگی کے مسائل حل کرنے اور زندگی کی تلخیوں کو گوارا بنانے کا کام لیا جانے لگا۔ ہندی کا قول ہے کہ اگر سرسید کے بعد کوئی قلم ہاتھ میں لے سکتا ہے وہ بوڑھے حالی ہیں۔ ادب کا بہت بڑا وصف یہ ہے کہ سخت سے سخت مسائل باتوں باتوں میں طے کر دئے جائیں۔ یہ سلاست اور نفاست قدرت کلام کی آخری حد ہے۔ جو سرسید کے بعد حالی کے حصہ میں آئی۔ حالی نے سرسید کے رنگ کو ترقی دی۔ سرسید کا رنگ بہت مفید ہونے کے باوجود بے رنگ اور سپاٹ تھا۔ حالی نے اُس میں ادبیت پیدا کی۔ اُن کا سبو مٹی کا ہے۔ مگر اُن کی مے میں شمشیر کی تیزی ہے۔ اور یہ زبان کی بڑھتی ہوئی ضروریات کے لئے موزوں اور مناسب ہے آزاد نے بقائے دوام کا دربار آراستہ کر کے نثر میں شاعری کا چٹخارہ پیدا کیا۔ اُن کی روح جدید تھی مگر لباس قدیم۔ جس رنگ کے خلاف وہ بغاوت کرتے تھے وہ آخری دفعہ خود اُن کی تصانیف میں نظر آیا۔ یہ خیالی مضامین یا مرقع نگاری کے لئے موزوں تھا لیکن علمی

اور تنقیدی مضامین کے لئے اس میں گنجائش نہ تھی۔ نذیر احمد کے طرز میں مذاق کا پہلو بہت نمایاں ہے اور باوجود بہت جاندار بہت پُر زور اور بہت تندرست ہونے کے محدود ہے۔ کہانیوں اور لکچروں میں مزہ دیتا ہے۔ مذہبی تصانیف میں نظروں سے گر جاتا ہے۔ شبلی نے اپنے ہمعصروں سے بہت کچھ سیکھا۔ آزاد کی رنگینی۔ حالی کی سادگی۔ سرسید کا استدلال نذیر احمد کا زورِ بیان سب اپنی اپنی جگہ اُن کے ہاں ملتے ہیں۔ مگر یہ رنگ عالمانہ ہے اس کے قدردان ہمیشہ رہیں گے بلکہ پڑھے لکھوں میں ہمیشہ مقبول رہیگا۔ مگر حالی کی سی ہمہ گیری اسے کبھی حاصل نہیں ہو سکتی۔ حالی اپنے آپ کو باغ کے پھولوں سے نہیں سجاتے۔ بلکہ اُن کے یہاں وہ رنگینی ہے جو خونِ جگر سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کا طرز رواں متین اور سنجیدہ ہے اس میں انگریزی کے الفاظ بے ضرورت بھی آگئے ہیں۔ مگر عام طور پر دوسری زبانوں کے الفاظ خصوصاً ہندی کے نرم اور شیریں الفاظ سے اُنہوں نے ایک خاص آہنگ پیدا کیا ہے۔ وہ تازہ ہواؤں سے مُنہ موڑ کر نہیں بیٹھے بلکہ اُس سے فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں اُن کے یہاں بھی خامیاں ہیں۔ ان کا اخلاقی نقطۂ نظر کہیں کہیں اس قدر نمایاں ہے کہ شاعری گھبرا کر پناہ مانگنے لگتی ہے۔ ان میں وہ والہانہ کیفیت Wonder نہیں جو غنائی شاعروں کی جان ہے۔ وہ تحیر (Sense of Wonder) نہیں جو جگر کی بعض غزلوں میں ملتا ہے وہ چمک اور جھمک (Flashes) نہیں جو غالب یا سودا یا اقبال یا انشا تمکین میں موجود ہے۔ مگر اُن کے یہاں حیرت انگیز توازن حیرت انگیز گدائی۔ اور حیرت انگیز اثر موجود ہے۔ وہ جدید شاعری کے پیغمبر اور اُردو کے بہترین شعراء میں سے ہیں اُن کے زمانہ میں ہمارے ادب میں بہت سے باغ لگائے گئے اور بہت سی راہیں کھلیں مگر سب سے زیادہ پھول پھل اُن کے باغ میں اور سب سے زیادہ کشادگی اُن کے راستہ میں آئی جب اُنہوں نے دوکان لگائی تو اگرچہ اُن کا مال نایاب تھا مگر اکثر گاہک بے خبر تھے مگر رفتہ رفتہ سب کو خبر ہوتی رہی اور آج جس مال پر حالی کی مُہر نہیں اُسے ٹکسال باہر سمجھا جاتا ہے۔ حالی سے پہلے ہمارے شاعر اور ادیب اپنی جنت الگ بنائے اُس میں محو رہتے تھے۔ حالی نے جنت عدن میں رہ کر نجد کی آندھیوں کی لپٹ محسوس کرنا سکھایا وہ نجد کی گرم ہواؤں میں جنت کی لطافت نہ پیدا کر سکے اور یہ اقبال کا کام تھا جو اُن کے صحیح معنوں میں جانشین ہیں۔

وہ راتیں یاد ہیں ابتک

جناب حضرت موج رفیقی (علیگ)

وہ راتیں جن کو کہئے ابتدا بابِ محبت کی
وہ راتیں جن میں مستی اور لطافت تھی قیامت کی
وہ راتیں جن میں تھیں سرشاریاں صہبائے الفت کی
وہ راتیں، وہ کرم فرمائیاں چشم عنایت کی

وہ راتیں یاد ہیں ابتک، وہ راتیں یاد ہیں ابتک

وہ راتیں جن میں مستیِ طرب انگیز رہتی تھی
وہ راتیں جن میں رنگینیِ عیش آمیز رہتی تھی
وہ راتیں جب ہوائے شوق بیحد تیز رہتی تھی
وہ راتیں جب فضائے عشق عنبر بیز رہتی تھی

وہ راتیں یاد ہیں ابتک، وہ راتیں یاد ہیں ابتک

وہ راتیں جب نگاہوں میں نشہ چھایا سا رہتا تھا
وہ راتیں جب رگوں کا خون گرمایا سا رہتا تھا

وہ راتیں جب جنونِ شوق گھبرایا سا رہتا تھا
وہ راتیں جب فلک پر چاند شرمایا سا رہتا تھا
وہ راتیں یاد ہیں ابتک، وہ راتیں یاد ہیں ابتک

میرے آغوش میں بیٹھے ہوئے تم مسکراتے تھے
نگاہِ مست سے بھرپور پیمانے پلاتے تھے
مرے دل میں تخیّل کی نئی دنیا بساتے تھے
مہ و اختر تمہارے حسن سے شرمائے جاتے تھے
وہ راتیں یاد ہیں ابتک، وہ راتیں یاد ہیں ابتک

تمہارا نظم پڑھنا اور پڑھکر مسکرا دینا
ستاروں کا اُدھر ملکر صدائے مرحبا دینا
فضاؤں میں شراب و شعر کے دریا بہا دینا
وہ میری روح کو وحشی سے وحشی تر بنا دینا
وہ راتیں یاد ہیں ابتک، وہ راتیں یاد ہیں ابتک

حالی بحیثیت غزل گو

جناب ظہیر احمد صاحب ایم۔ اے (فائنل)
متعلم مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

حالی زیادہ تر مسدس کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ اگرچہ نظم اور نثر دونوں میں ان کے اور کارنامے بھی ایسے ہیں جو نظر انداز نہیں کئے جا سکتے۔ چاند جو اپنی تمام دلفریبیوں کے ساتھ رات کو روشن ہوتا ہے۔ سورج کے سامنے پھیکا پڑ جاتا ہے۔ یہاں تک کہ دن میں بالکل معدوم ہو جاتا ہے۔ یہی حال حالی کی غزل کا ہوا۔ مسدس کی آب وتاب نے اُسے دھندلا کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اب عام طور سے ان کی غزلوں کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ لیکن ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وہ غالب و مومن کی غزلوں کی ہم پایہ نہیں تو ذوق۔ داغ اور امیر وغیرہ کی غزلوں سے ضرور ٹکر کھاتی ہیں۔ سب شعراء کا راستہ جدا جدا ہے۔ اس لئے مقابلہ درست نہیں مجموعی اثر ہی معیار کا کام دے سکتا ہے۔

غزل جس میں عام طور پر عاشقانہ مضامین باندھے جاتے ہیں۔ دراصل ایران کی ایجاد ہے۔ عرب جو عاشقانہ جذبات نظم کرتے تھے۔ اُس کو وہ غزل نہیں تشبیب کہتے تھے۔ مگر اس کی صورت وہی تھی جو قصیدہ کی ہے۔ اور اس میں جو خیالات بیان کئے جاتے تھے وہ غیر مربوط نہیں بلکہ مسلسل اور مربوط ہوتے تھے۔ غزل کی جو شکل ایرانیوں نے اختیار کی اس میں ہر شعر ایک مستقل مضمون رکھتا ہے۔ اور ایک شعر کو دوسرے شعر سے تعلق نہیں ہوتا۔ بجز ایران کے اور کسی ملک میں نہیں پائی جاتی۔ اُردو فارسی کی مقلد ہے۔ اس لئے اُردو میں بھی غزل انہی خصوصیات کے ساتھ رائج ہو گئی۔

ابتدا میں غزل عشق و محبت کے جذبات کے اظہار کے لئے مخصوص تھی۔ لیکن رفتہ رفتہ اس میں اور مضامین بھی داخل کر لئے گئے۔ فارسی کے پہلے شاعر رودکی کے یہاں غزلوں میں فطری انداز تھا۔ جیسا کہ ہمیشہ ابتدا میں ہوا کرتا ہے۔ اوحدی نے غزل کو جذبات سے بھر دیا۔ مولانا روم۔ عراقی و مغربی نے اس میں تصوف کے مضامین شامل کئے۔ سعدی اور خسرو نے اخلاق و فلسفہ کو غزل کے جامہ میں پیش کیا۔ غرض اسی طرح اس میں وسعت پیدا ہوتی رہی۔ اب اُردو کی طرف آیئے۔ شروع میں وہی سادگی اُردو شعراء کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ جو فارسی میں تھی۔ ولی حاتم اور آبرو کے یہاں پیچیدگی نایاب ہے۔ درد نے تصوف و اخلاق کا اضافہ کیا۔ میر نے واردات قلبی اور

جذبات اندورنی کی اس میں بہتات کردی۔ جرأت اور انشا نے معاملہ بندی کی طرف توجہ کی۔ غالب نے تصوف اور فلسفہ کو شاعری کے لئے دلاویز سانچوں میں ڈھالا۔ غرض اُردو غزل کا میدان بھی فارسی کی طرح وسیع ہوتا رہا۔ لیکن یہ ضرور ہے۔ کہ اُن سب شعرا نے خشک مضامین کو بھی بڑے رنگین پیرایہ میں بیان کیا ہے اور اخلاق و تصوف کو تشبیہ و استعارہ کے پردہ میں ظاہر کیا ہے۔

حالی سے پہلے غزل اُردو شعرا کا اوڑھنا بچھونا تھی۔ دیگر اصنافِ سخن میں شعرا نے بہت کم طبع آزمائی کی ہے۔ جو بالکل نہ ہونے کے برابر ہے۔ مذہبی اور درباری تعلقات کی وجہ سے مرثیہ اور قصیدہ البتہ کچھ پھلا پھولا لیکن غزلوں کے مقابلہ میں وہ بھی اہم نہیں۔ حالی نے جب آنکھ کھولی تو غزل کا ہی دور دورہ تھا۔ ذوق وظفر غالب و مومن۔ رند و وزیر سب اسی میدان کے مرد تھے۔ اس سے کچھ عرصہ پہلے جب دلی اُجڑ چکی تھی تو اُردو شاعری کا مرکز لکھنؤ منتقل ہو گیا تھا۔ لکھنؤ میں خوشحالی کا دور دورہ تھا۔ جب ردِعمل کے طور پر بُرے دن آتے ہیں۔ تو خوشحالی عیش پرستی کی طرف مائل کرتی ہے۔ لکھنؤ کا بھی یہی حال ہوا۔ رعایا و راعی سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ شاعری دراصل اپنے گردوپیش کا آئینہ ہوتی ہے۔ چنانچہ اُردو شاعری میں ہوا و ہوس کے مضامین کی وہ بہتات ہوئی جس سے شرم کی آنکھیں نیچی ہیں۔ ریختہ کے مقابلہ میں ریختی ایجاد ہوئی۔ سُبک اور رکیک مضامین اُردو شاعری میں بھر گئے۔ علاوہ ازیں اہلِ لکھنؤ کو دہلی اسکول سے آزاد ہونے کا خیال پیدا ہوا۔ چنانچہ زبان وخیال دونوں میں فرق ہو گیا۔ غزل کی رُوح داخلی رنگ ہے۔ جو دہلی کی امتیازی شان ہے۔ مذکورہ بالا علیحدگی کی کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کی غزلوں میں خارجی رنگ نمایاں ہو گیا۔ آتش کے یہاں قدرے داخلی رنگ ہے۔ لیکن ناسخ کے یہاں خارجی رنگ ہے۔ ناسخ مسلم الثبوت استاد اور اپنے زمانہ کے مشہور شعرا میں سے تھے۔ لکھنؤ میں بھی اُن کا تتبع ہوا۔ اور دہلی میں بھی جب اُن کا دیوان پہنچا ہے تو غالب و مومن اور ذوق سب نے وہی رنگ اختیار کرنے کی کوشش کی لیکن خوش قسمتی سے غالب و مومن وہ رنگ اختیار کرنے میں ناکام رہے۔ اس لئے کہ اُن کی سرشت میں داخلی رنگ داخل تھا۔ البتہ ذوق دیگر شعرا کے ساتھ اس سیلاب میں بہ گئے۔ بہرحال اس زمانہ میں اُردو شاعری (کیونکہ اُردو شاعری اس وقت عبارت تھی غزل سے) کیا بلحاظ اسلوب اور کیا بلحاظ مضامین انحطاط پذیر تھی۔ باستثنا، چند جن میں غالب و مومن اور شیفتہ شامل تھے۔ سب شعرا نے خارجی رنگ اور سبک مضامین

کو ہی بلند شاعری خیال کر لیا تھا۔

حالی کی خوش قسمتی تھی۔ کہ انھیں ایسے شخصوں کی صحبت ملی۔ جو مستثنیات میں سے تھے۔ حالی پر غالب کا اثر ہوا لیکن اس سے بھی زیادہ اثر شیفتہ کا پڑا جو اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بہت اچھے نقاد بھی تھے شعر کا ذوق سلیم رکھتے تھے۔ سادہ صاف اسلوب بیان اور سنجیدہ و متین مضامین کے دلدادہ تھے۔ خود فرماتے ہیں ؎

(۱) وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ معنی شگفتہ۔ لفظ خوش۔ انداز صاف ہو

(۲) شیفتہ کیسے ہی معنی ہوں مگر نا قبول اگر اسلوب عبارت میں متانت کم ہو

خود حالی اس کے معترف ہیں۔ کہتے ہیں۔ "مرزا کے مشورہ و اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا بلکہ جو کچھ فائدہ ہوا وہ نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا۔ وہ مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے۔ اور حقائق و بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادی باتوں کو محض حسن بیان سے دلفریب بنانا اسی کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔ چھچھورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ و غالب دونوں متنفر تھے"۔ حالی کو ابتدا سے سادگی اور صفائی سے مناسبت تھی۔ اس تربیتِ ذوق نے اسے اور بھی نکھار دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ ہمیں حالی پر انگریزی ادب اور انگریزی خیالات کا اثر بھی نہیں بھولنا چاہیئے۔ حالی پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازم ہوئے۔ تو انگریزی ادب سے بھی واقف ہو گئے۔ حالی انگریزی کتنی ہی جانتے ہوں لیکن اس میں شک نہیں کہ وہ انگریزی ادب کی تہ تک پہنچ گئے۔ انگریزی لٹریچر سے بھی سادگی و صفائی کی تائید ہوئی۔ غزلوں کی بجائے نظموں کی ترغیب ہوئی۔ اس خیال کو کرنل ہالرائیڈ کی زیر سرپرستی والے مشاعروں نے اور تقویت دی۔ سر سید نے قومی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ تو انھیں ایسے شخصوں کی ضرورت ہوئی جو اُن کا ہاتھ بٹا سکتے۔ چنانچہ حالی پر نظر پڑی۔ نئی طرز کی نثر کا آغاز خود سر سید کر چکے تھے۔ نئی طرز کی نظم کے لئے حالی ہاتھ آئے۔ سر سید نے اصلاح کی رُوح حالی میں بھی پھونک دی۔ حالی نے شعر و ادب کی اصلاح کو دو وجہ سے ضروری سمجھا۔ اول یہ کہ اُردو ادب کی ترقی مسدود ہو چکی تھی۔ وہ چاہتے تھے۔ کہ اُس کے آگے بڑھنے کے لئے ذرائع سوچے جائیں۔ دوسرے یہ کہ ادب اور اخلاق و معاشرت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس لئے اس کو مخرب اخلاق نہیں ہونا چاہیئے۔ چنانچہ اُنھوں نے اس کے خلاف

شور بلند کیا۔ مسدس اور اس کے مقدمہ میں مروجہ شاعری اور موجودہ شعرا کی بُری طرح خبر لی۔ اور ساتھ ساتھ مقدمہ شعر و شاعری میں اُن کی رہنمائی کی۔

غزل کے خلاف یہ بغاوت اس لئے نہیں تھی۔ کہ وہ غزل کو بُرا خیال کرتے تھے۔ بلکہ اس وجہ سے کہ وہ اسے بے وقت کی راگنی خیال کرتے تھے۔ فرماتے ہیں ؎

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن　　　راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

غزل اب تک یا تو بے ثباتی دُنیا یا عشق و محبت کے افسانے دُہراتی رہی تھی۔ حالی سمجھتے تھے کہ اب عمل کا وقت ہے غزل خواہ اس میں بے ثباتی دُنیا کا ذکر ہو خواہ عشق و محبت کا عملی دُنیا میں بیکار ہے۔ بلکہ یہ بے عملی میں اور اضافہ کرتی ہے۔ عیش و عشرت کے جذبات کو اُبھارتی ہے۔ یا طبیعت میں افسردگی پیدا کر دیتی ہے۔ چنانچہ حالی نے ان چیزوں کو چھوڑ کر نیچرل شاعری کی طرف زور دیا۔ یہاں نیچرل شاعری سے مراد یہ ہے۔ کہ اُن جذبات کو شاعری کے اندر شامل کیا۔ جن سے ہمیں روزانہ واسطہ پڑتا ہے۔ اتحاد و اتفاق کی تلقین۔ قومی جذبہ۔ ملک کی محبت۔ اخلاق کی دُرستی معاشرت کی اصلاح۔ عنوانات کو شاعری میں داخل کیا۔ ظاہر ہے غزل گوئی کو اس سے زیادہ تعلق نہیں۔ انگریزی ادب میں اُنھوں نے جذبۂ ہمدردی۔ حب وطنی۔ بہادری اور مناظر قدرت کی بہار دیکھی۔ چنانچہ غزل سے دل برداشتہ ہو کر کہتے ہیں ؎

بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے　　　اب آؤ پیروئ مغربی کریں

لیکن اس کے ساتھ ہمیں مولوی عبدالحق کا وہ قول نہیں بھولنا چاہئیے۔ جو اُنھوں نے مولانا حالی کے متعلق لکھا ہے "کہ اس میں شک نہیں کہ حالی مغربی ادب کا ترجمان ہے۔ لیکن وہ اندھا مقلد نہیں۔ وہ سچا حالی ہے۔ اور حقیقت و فطرت کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑتا۔ اور مغربی خیالات کی رو میں اس کے پاؤں کبھی اُکھڑنے نہیں پاتے۔ اس نے قدامت اور جدت میں اس صحیح تناسب کو قائم رکھا۔ جو ہر دور میں راست فکر مصلح شاعر اور مجدد کا فرض ہے۔" حالی نے غزل کو ترک نہیں کیا۔ بلکہ اس میں اصلاح کی۔ حالی غزل کی اہمیت سے واقف تھے۔ مسلسل مضمون میں صرف وہی خیالات باندھے جا سکتے ہیں۔ جن کا موضوع سے تعلق ہوتا ہے۔ لیکن شاعری کی قوت متخیلہ کسی وقت بھی بیکار نہیں رہ سکتی شاعر کے دماغ میں مختلف خیالات آتے رہتے ہیں۔ جو بہت اہم اور مفید ہوتے ہیں۔ اگر غزل کا وجود نہ ہوتا تو وہ خیالات

شاعر کے ساتھ ختم ہوجاتے اور دوسرے لوگ اُن سے لطف و فیض نہ پا سکتے۔

شاعری اور اس کے اصناف سخن پر بحث کرتے ہوئے مولانا نے غزل پر بھی اظہار خیال فرمایا ہے اور غزل گوئی کے لئے چند اصول بیان کئے ہیں یہ اصول دراصل مولانا کی اپنی غزل گوئی کی وضاحت ہیں۔ اگر وہ اصول درست ہیں تو مولانا کا مرتبہ بحیثیت غزل گو کے بہت بلند ہے لیکن اگر وہ اصول غلط ہیں تو جس قدر وہ غلطی پر مبنی ہیں اسی تناسب سے ان کی غزلوں کا درجہ پست ہوجاتا ہے۔

غزل کی بنیاد عشق و محبت پر ہے یہ شاعر پر منحصر ہے کہ وہ عشق کا مفہوم اعلیٰ لیتا ہے یا پست۔ اور اس کا اسلوب اظہار حسین و پاکیزہ ہے یا رکیک و مبتذل۔ حالی نے عشق و محبت کے مفہوم کو وسیع کرنے کی کوشش کی۔ شاہد بازی کے چکر سے نکال کر وسیع میدان کا راستہ کھول دیا۔ اسی سلسلہ میں ایک اور عیب کا بھی ازالہ ہوگیا۔ عام طور سے اُردو میں ایرانی شاعری کے تتبع میں مرد کا مطلوب مرد کو قرار دیا جاتا تھا جو نہایت ہی قبیح رسم ہے۔ مسعود حسن رضوی اور دیگر اصحاب نے اس کو حق بجانب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ قومی حمیت صنف نازک کو معشوق قرار دینے کی اجازت نہیں دیتی۔ حالی نے مرد و عورت کے جھگڑے ہی کو ختم کر دیا۔ حالی نے ایک وجود مطلق کو اپنا معشوق قرار دیا ہے۔ ان کی تمام غزلیں پڑھ جایئے مگر کہیں بھی ایسے الفاظ نہ مل سکیں گے جو عورتوں یا مردوں کے لوازمات و خصوصیات پر دلالت کریں۔ خط و کاکل۔ چوٹی و کنگھی کا جھگڑا ان کے یہاں مطلق نہیں۔ لطف یہ کہ اس سے غزل میں کوئی خامی یا کمی پیدا نہیں ہوئی بلکہ یہ اور مکمل ہوگئی۔ غزل میں داخلی رنگ مناسب ہے خارجی رنگ اس پر نہیں کھلتا۔ چوٹی۔ کنگھی۔ قبا۔ سبزۂ خط۔ غنچہ نما دہن۔ معدوم کمر۔ پرپیچ زلف اور پرخم کاکل۔ یہ سب خارجی رنگ کی علامت ہیں اور اس پر دلالت کرتے ہیں۔ واردات قلبی اور جذبات اندرونی کا اس سے پتہ نہیں چلتا۔ جو غزل کی جان ہے۔ حالی کے اشعار کا درجہ اس وجہ سے بہت بلند ہوگیا ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

اولیں اس کو ہمیں جا کر منائیں	اس کی بے پروائیوں پر جائیں کیا
تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں چبھ گئی	مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا
اغماض چلتے وقت مروت سے دور تھا	رو رو کے ہم کو اور رلانا ضرور تھا
آنے لگا جب اس کی تمنا میں کچھ مزا	کہتے ہیں لوگ جان کا اس میں زیاں ہے اب

اب شوق سے بگاڑ کی باتیں کیا کرو　　کچھ پا گئے ہیں آپ کی طرزِ بیاں سے ہم

اس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت　　نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

لاگ میں ہیں لگاؤ کی باتیں　　صلح میں چھیڑ ہے لڑائی کی

یہ تمام اشعار ایسے ہیں کہ ان میں سامع خود اپنے ذوق کی داد دے سکتا ہے کوئی ان میں شاہد بازاری کی طرف اشارہ لے گا تو دوسرا خدا سے کڑی ملائے گا۔ ایک دو شعر کو چھوڑ کر اور اشعار ایسے ہیں جن کا اطلاق عزیزوں رشتہ داروں اور دوستوں پر بھی ہوتا ہے۔ اولاد کا متوالا اپنی محبت کا عکس دیکھے گا بیوی کا شیدا اپنے خیال کی تصویر پائے گا۔ غرض اپنی سمجھ بوجھ اور ذوق شوق کے موافق ہر شخص ان سے لطف اٹھا سکتا ہے ان میں نہ مخرّب اخلاق امرد پرستی کا اظہار ہے نہ صنف نازک کے وقار کو ٹھیس لگتی ہے۔ اردو شاعری پر حالی کا یہ احسان کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

حالی کا خیال ہے کہ عشق و محبت، مے و جام اور واعظ سے چھیڑ چھاڑ کے مضامین کے علاوہ "جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اٹھے خواہ اس کا منشا خوشی ہو یا غم یا حسرت۔ یا ندامت یا شکریہ یا شکایت یا صبر یا رضا یا قناعت یا توکل یا رغبت یا نفرت یا رحم یا انصاف یا غصہ یا تعجب یا امید یا نا امیدی یا شوق یا انتظار یا حب وطن۔ یا قومی ہمدردی یا رجوع الی اللہ یا حمایت دین و مذہب یا دنیا کی بے ثباتی اور موت کا خیال یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے اس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں"

یہ خیال کسی قدر تو درست ہے اس وجہ سے کہ اگر ان جذبات کو نکال دیا جائے تو غزل گو شاعر کے لئے میدان محدود ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہمیں بنیادی جز کو نہیں بھولنا چاہیئے۔ غزل کی بنیاد عشق و محبت پر ہے اس کے لغوی معنے ہی جیسا کہ خود حالی نے لکھا ہے عشق بازی کرنے اور عورتوں سے مخاطب ہونے کے ہیں۔ جو مضمون بھی ہم غزل میں لائیں۔ اسے اسی رنگ میں رنگ کر پیش کرنا چاہیئے وعظ، فلسفہ، مذہب، حب قومی وغیرہ کو براہ راست بیان کر دینا یعنی ان میں تغزل کی شان پیدا کئے بغیر اظہار کر دینا مناسب نہیں۔ ان خشک مضامین کو اگر غزل کی اصطلاحات اور تشبیہوں [illegible] بیان کیا

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

حالی [illegible] بیان اپنی امتیازی خصوصیت

بھی کسی قدر ہٹ گئے ہیں یعنی غزل میں عشق و محبت کو ثانوی حیثیت Secondary Position دیدی اس کے دو وجوہ تھے۔ اوّل تو یہ کہ حالیؔ کا خیال تھا کہ جو کیفیت یا حالت انسان پر نہ گذرے اسے کبھی بیان نہ کرنا چاہئے ظاہر ہے کہ ہر شخص عاشق نہیں ہوتا اس لئے عشق و محبت کے بیان سے بچنا لازم ہے۔" ایک پارسا نوجوان جس کو ہوا و ہوس کی کبھی ہوا تک نہیں لگی یا ایک ستّر برس کا پیر مرد جس میں بوالہوسی کی قابلیت نہیں اس کو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاہد بازی اور ہوا پرستی کے مضمون باندھ کر پہلا اپنے اوپر بہتان باندھے دوسرا اپنے تئیں رسوا و بدنام کرے" اس کا یہ مطلب ہے کہ اس پارسا اور ان بزرگ کو غزل میں وعظ و نصیحت کرنا چاہئے مگر وہ غزل ہی کو کیوں اپنے اظہار کا آلہ بنائے وہ کسی اور صنف میں طبع آزمائی کرسکتا ہے غزل میں وعظ و پند کو امتیازی حیثیت دینا ایک بچے میں شوخی و چلبلاہٹ کی بجائے متانت و سنجیدگی ٹھونسنے کا مترادف ہوگا۔

حالیؔ کا یہ خیال بھی غلط ہے کہ بغیر تجربہ کے کوئی شاعر کسی جذبہ کا اظہار نہیں کرسکتا۔ ریاضؔ خیرآبادی مے نوش نہ تھے لیکن مے نوشی کا عالم پیدا کردیتے تھے۔ ہم اس کے موافق نہیں کہ غزل مخرب اخلاق ہو۔ مگر یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتے کہ اسے پند و نصیحت کا آلہ نہ بنایا جائے۔ حالیؔ نے جو کہا ہے اسے کیا بھی ہے، اصلاح کا خیال ان کی رگ و پے میں اس قدر سرایت کرگیا تھا کہ وہ غزل میں بھی جا و بیجا نصیحت کا دفتر کھول کر بیٹھ جاتے ہیں۔ انھیں خود اعتراف ہے

ہیں فصاحت میں مثلِ واعظ و حالیؔ دونوں   دیکھنا یہ ہے کہ بے لاگ سخن کس کا ہے

بعض غزلیں تو مطلع سے لیکر مقطع تک اسی قسم کے مضامین سے پُر ہیں جن غزلوں کے مطلع یہ ہیں:۔

۱۔ نفس دعوئے بے گناہی کا سدا کرتا رہا   گرچہ اترے جی سے دل اکثر اُیا کرتا رہا

۲۔ باپ کا ہے جب ہی پسر وارث   ہو ہنر کا بھی اس کے گر وارث

۳۔ بڑھاؤ نہ آپس میں ملّت زیادہ   مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ

۴۔ کرتے ہیں سو سو طرح سے جلوہ گر   ایک ہوتا ہے اگر ہم میں ہنر

...ع سے آخر تک وعظ ہیں۔ ان غزلوں کے علاوہ اسی قسم کے اور اشعار بھی کثرت سے ملیں گے۔

...کہ اکثر دواوین کا آغاز حمد سے ہوتا ہے حالیؔ نے بھی اسی طرح کیا ہے شروع میں تین چار غزلیں حمد ...میں غزلوں کی بجائے مناجات کہنا بجا ہوگا۔ کیونکہ غزل میں کوئی بھی موضوع ہو بغیر تغزل

اور رنگینی کے بے جان ہوتا ہے۔ حالی شروع کرتے ہیں ؎

قبضہ ہو دلوں پر کیا اور اس سے سوا تیرا — اک بندۂ نافرماں ہے حمد سرا تیرا

گو سب سے مقدم ہے حق تیرا ادا کرنا — بندے سے مگر ہوگا حق کیونکر ادا تیرا

لیکن داغ اس طرح شروع کرتے ہیں ؎

عدوئے سامری فن دیکھے اعجاز رقم میرا — عصائے موسوی ہے حمد خالق میں قلم میرا

برنگ بوئے گل ہے ہر نفس یاد الٰہی میں — قیامت تک بھرے گی دم نسیم صبحدم میرا

غالب کا پہلا شعر ہے :-

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اکبر کے دیوان کی حمد کا ایک شعر اور مقطع ملاحظہ ہو ؎

انھیں ہے عقل جو محتاج غیر ہے ہر دم — مجھے ہے عشق کہ جو خود ہے مدعا میرا

غرور انھیں ہے تو مجھ کو بھی ناز ہے اکبر — سوا خدا کے سب ان کا ہے اور خدا میرا

حالی اور دیگر شعرا کے اشعار میں فرق ظاہر ہے حالی کی غزل مناجات معلوم ہوتی ہے اور دوسرے شعرا نے حمد میں بھی غزل کی شان پیدا کر دی ہے۔

دوسری چیز جس نے حالی کو وعظ و پند۔ اخلاق و مذہب کے مضامین غزل میں بھرنے کے لئے مجبور کیا ان کی طبیعت کا وہ رجحان ہے جو انھیں جدید چیز کے اختیار کرنے کے لئے اکساتا رہتا ہے۔ حالی کی ہمیشہ ہی کوشش رہی کہ ایک حد تک پرانی ڈگر کو چھوڑ کر نیا راستہ اختیار کیا جائے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

سخن میں پیروی کی گر سلف کی — انھیں باتوں کو دہرانا پڑے گا

ایک دوسری غزل میں اندھی تقلید کے متعلق فرماتے ہیں ؎

تقلید قوم ہی پر گر ہے مدار تحسیں — تو ہم نے دوستوں کی تحسین سے ہاتھ اٹھایا

اس قسم کا رجحان حالی کی جدید غزلوں میں ملتا ہے قدیم میں یہ بہت کم ہے۔ اور تغزل کی اصلی شان نظر آتی ہے۔ چنانچہ حمد میں ان کی ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے ؎

پردہ ہوا لاکھ کینۂ شمرویزید کا　　　چھپتا نہیں جلال تمہارے شہید کا

اس کے تمام اشعار بلند پایہ اور تغزل کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ ان کی آخری غزلیں اگرچہ صرف چھ ہیں مگر سوز وگداز اور روانی وسلاست ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔

تیسرا اصول غزل کے متعلق زبان کا ہے اردو شاعری کی ابتدا میں تنقید زبان پر کی جاتی تھی خیال پر بہت کم۔ مشاعروں میں محاوروں اور الفاظ کے استعمال کے لئے اساتذہ کے کلام سے سند مانگی جاتی تھی۔ آج کل زیادہ تر تنقید کا تعلق خیال سے ہے۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ خیال کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ لیکن نظرانداز دونوں میں سے کسی کو نہیں کیا جا سکتا۔ زبان یا طرز ادا اور خیال کا تعلق جسم و روح کا ہے حسن صورت اور حسن سیرت دونوں شعر کا جز ہیں میلے اور گندے گلاس میں شیریں اور خوشبودار شربت سے کراہیت پیدا ہو جاتی ہے اور نفیس وصاف شفاف گلاس میں پھیکا شربت ذائقہ کو الٹا خراب کر دیتا ہے۔ اچھے شعر میں خیال اور طرز ادا کا متوازن ہونا نہایت ضروری ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک طرز ادا کو خیال سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ بعض اوقات شعر میں خوبی صرف الفاظ کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ حالی نے مقدمۂ شعر وشاعری میں اس کی کتنی ہی مثالیں دی ہیں، داغ کا ایک شعر ہے ؎

گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں قاصد کو تو موت آئی　　　دل بے تاب واں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا

اس شعر میں دیر لگانے کو موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے اگر یہ دونوں لفظ نہ ہوں اور اس طرح بیان کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی۔ اے دل کہیں تو بھی دیر نہ لگائیو تو شعر میں جان باقی نہیں رہتی۔ یا غالب کا شعر ہے ؎

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ　　　ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

اس شعر میں جو کچھ خوبی ہے وہ لفظ زود پشیماں کی وجہ سے ہے۔ حالی کے یہاں بھی اس قسم کے اشعار بہت ملتے ہیں ؎

۱۔ اک شخص کو توقع بخشش کی بے عمل ہے　　　اے زاہد و تمہارا ہے اس میں کیا اجارا

۲۔ امت کو چھانٹ ڈالا کافر بنا بنا کر　　　اسلام ہے فقیہو! ممنون بہت تمہارا

پہلے شعر میں اجارہ سے اور دوسرے شعر میں چھانٹ ڈالنے اور ممنون سے لطف پیدا کیا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں ممنون بالکل اسی طرح استعمال کیا گیا ہے جیسے غالب کے شعر میں زود پشیماں۔

حالی۔ ذوق کی طرح محاوروں سے اشعار میں جان ڈالتے ہیں۔ ذوق کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ردیف

وقافیہ میں کوئی فعل ہوتا ہے تو جتنے محاورے اس کے متعلق مل سکتے ہیں باندھ جاتے ہیں رسالہ اُردو میں ایک نقادؔ نے اس کی بہت سی مثالیں دی ہیں۔ کم وبیش یہی حالیؔ کے یہاں ملتا ہے۔ ایک غزل ہے:۔

۱۔ بری اور بھلی سب گذر جائیگی — یہ کشتی یونہیں پار اُتر جائے گی

۲۔ ملے گا نہ گلچیں کو گل کا پتا — ہر اک پنکھڑی یوں بکھر جائے گی

۳۔ رہیں گے نہ ملاح یہ دن سدا — کوئی دن میں گنگا اُتر جائے گی

۴۔ ادھر ایک ہم اور زمانہ ادھر — یہ بازی تو سو لبسوے ہر جائے گی

۵۔ بناوٹ کی شیخی نہیں رہتی شیخ — یہ عزت تو جائے گی پر جائے گی

۶۔ نہ پوری ہوئی ہیں امیدیں نہ ہوں — یونہیں عمر ساری گذر جائے گی

۷۔ سنیں گے نہ حالیؔ کی کب تک صدا
یہی ایک دن کام کر جائے گی

اس مختصر سی غزل میں کشتی پار اتر جائیگی۔ گنگا اتر جائیگی۔ بازی سو لبسوے ہر جائیگی۔ کام کر جائیگی محاورے استعمال کئے ہیں۔ ایک اور غزل جس کا مطلع ہے ؎

رہا کھل کے زاہد کا زہد ریائی — بنائی بہت بات پر بن نہ آئی

اس دس شعر کی غزل میں حسب ذیل محاورے استعمال ہوتے ہیں:۔

بن نہ آئی۔ جان ناحق کھپائی۔ ناوقت آئی۔ پربت کو کر دکھاتا ہے رائی۔ منہ کی کھائی۔ خالی خدائی وغیرہ۔

اس قسم کی غزلیں اور اشعار الفاظ کا طلسم ہیں یہ دراصل کوئی خوبی کی بات نہیں۔ بلکہ ایک قسم کی خامی ہے غزل میں عام طور سے پہلے مصرعہ ثانی کہا جاتا ہے اور پھر مصرعہ اوّل۔ محاورے کی وجہ سے "خیال" کا خیال نہیں رہتا۔ ذوقؔ کے اشعار کا انحصار اسی طلسم پر ہے۔ اس قسم کے اشعار میں ابدیت نہیں پائی جاتی۔ ذوقؔ کی غزل گوئی کو جن اسباب نے کھویا ان میں سے ایک یہ بھی ہے۔ حالیؔ کے یہاں بھی جیسا کہ ہم نے اوپر مثالیں دیں گو ذوقؔ سے کم اور کسی قدر بہتر صورت میں اس قسم کی غزلیں اور اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ میرا خیال ہے۔ حالیؔ نے بحیثیت غزل گو کے جو شہرت حاصل نہیں کی اس میں اس کو بھی کچھ دخل ہے ورنہ غیر معمولی طور سے اچھی چیز خود اپنے لئے جگہ پیدا

کر لیتی ہے۔ اگرچہ جیسا کہ ہم نے شروع میں کہا تھا کہ حالی کی غزلوں کی اہمیت کم کرتے ہیں ان کی قومی نظمیں بھی بہت حد تک ذمہ دار ہیں۔ حالی کے یہاں اچھی غزلیں اور اشعار بھی ملتے ہیں۔ اور جہاں حسن محاورہ اور لطافت روزمرہ کے ساتھ رفعت تخیل کا امتزاج ملتا ہے وہ اشعار بلاشبہ بلند اور قابل قدر ہیں ؎

۱۔ ذوق سب جاتے رہے جز ذوقِ درد — اک یہ لپکا دیکھئے کب جائے گا
۲۔ عشق کو ترک جنوں سے کیا غرض — چرخ گرداں کو سکوں سے کیا غرض
۳۔ کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل — کل نہ پہچان سکے گی گل تر کی صورت

حالی کو ابتدا سے زبان کی سادگی و صفائی سے مناسبت ہے غزل میں بھی اس کا التزام ملتا ہے سادہ اور آسان زبان میں شعر کہنا مشکل اور پیچیدہ طریقہ سے خیال باندھنے کی نسبت بہت زیادہ مشکل ہے۔ حالی اس میں کامیاب ہوئے ہیں۔ لیکن یہ راہ خطرہ سے خالی نہیں۔ اگر الفاظ ذرا بازاری اور عامیانہ ہو جائیں تو شعر معیار سے گر جاتا ہے۔ علاوہ ازیں شعر کو اس قدر آسان بھی نہ ہونا چاہیئے کہ لطافت سے عاری ہو جائے۔ خود حالی نے سادگی کا بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "ایسی سادگی پر جو رکاکت کے درجہ تک پہنچ جائے سادگی کا اطلاق کرنا گویا سادگی کو بدنام کرنا ہے ایسے کلام کو سادہ نہیں۔ بلکہ عامیانہ کہا جائے گا۔ لیکن ایسا کلام جو اعلیٰ اور اوسط درجہ کے آدمیوں کے نزدیک سادہ و سہل ہو اور ادنیٰ درجہ کے لوگ اس کی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہیئے۔" حالی تصنع اور پیچیدگی سے اس قدر بچنا چاہتے تھے کہ بعض اوقات وہ اس سادگی تک پہونچ گئے ہیں جس کو خود انھوں نے ناپسند کیا ہے۔ اسی وجہ سے ان کے بہت سے اشعار بے نمک اور سپاٹ ہیں۔ ؎

۱۔ آیا نہ تھا کبھی یاں گویا قدم خزاں کا — دو دن میں یوں پلٹ دی کس زمین کی کایا
۲۔ حق نے احساں میں نہ کی اور میں کفراں میں کمی — وہ عطا کرتا رہا اور میں خطا کرتا رہا
۳۔ نہ ہو موقوفی صفا گو تجھ میں لیکن — کرشمہ کوئی دکھلانا پڑے گا

حالی کی غزلوں میں ان کی شاعری بلکہ تمام تصانیف کی طرح سنجیدگی شروع سے آخر تک مسلط ہے ظرافت و طنز ان کی سرشت میں نہ تھا شوخی و رنگینی کو خود انھوں نے روا نہ رکھا۔ کہیں کہیں واعظ سے چھیڑ چھاڑ کر جاتے ہیں مگر اس میں طنز کی تیزی اور تلخی نہیں اور نہ ہی وہ بے باکانہ شوخی اور چوٹیں ہیں جو داغ کے یہاں ہیں

ان کی اس ہلکی شوخی میں بھی متانت کی جھلک نمایاں ہے۔ ملاحظہ ہوں:۔

اک شخص کو توقع بخشش کی بے عمل ہے
اے زاہدو تمہارا ہے اس میں کیا اجارا

اُمت کو چھانٹ ڈالا کافر بنا بنا کر
اسلام ہے فقیہو ! ممنوں بہت تمہارا

لگاؤ تم میں نہ لاگ زاہد نہ درد اُلفت کی آگ زاہد
پھر اور کیا کیجئے گا آخر جو ترک دنیا نہ کیجئے گا

ہے صراحی میں وہی لذّت کہ جو
چڑھ کے منبر پر مزا پاتے ہیں آپ

کرتے ہیں آباد دوزخ کو حضور
خلد کو ویران کرواتے ہیں آپ

چھیڑ کر واعظ کو حالی خلد سے
بستر اکیوں اپنا پھکواتے ہیں آپ

اپنی جیبوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار
اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت

کھیلنا آتا ہے ہم کو بھی شکار
پر نہیں زاہد کوئی ٹٹی کی آڑ

بات واعظ کی کوئی بگڑی گئی
ان دنوں کمتر ہے کچھ ہم پر لتاڑ

اک پتہ کی جو ہم نے کہدی آج
رنگ واعظ کا کر گیا پرواز

تو بھی کھانے میں نہیں محتاط شیخ
ہم کریں پینے میں کیوں پھر احتیاط

حالی کی غزلوں میں ظرافت سے مملو تقریباً صرف یہی اشعار ہیں۔ حالی نے خمریات سے دامن بچایا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس خیال کو جائز نہیں رکھتے جس کا خود شاعر کو تجربہ نہ ہو البتہ واعظ و ناصح کے متعلق اشعار ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ اس زمانہ کے ریا کار مولویوں اور واعظوں کے حالی خود خلاف اور ان کی کارروائیوں سے خوب واقف تھے۔ پھر بھی ان تمام اشعار میں بجز ایک دو شعر کے حالی نے جو کچھ کہا ہے وہ بالواسطہ ہے بلا واسطہ واعظ کو برا بھلا نہیں کہا۔ اسی میں تغزل کی شان پنہاں ہے اور ان کے اشعار کا مرتبہ بلند۔

اس متانت آمیز شوخی سے حالی کی سنجیدگی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس وجہ سے کہ ان کی تعداد بہت ہی محدود ہے۔ ایسا طالب علم کا نقطۂ نظر ہے کہ وہ شوخی و ظرافت کو ترجیح دیتا ہے یا یاس و حرمان کو۔ غزل میں اصلی جز اثر ہے جو دونوں طریقوں سے حاصل ہو سکتا ہے بلکہ یاس و حرمان کے جذبہ میں مسرت و انبساط کے جذبہ سے زیادہ وسعت اور

ابدیت پائی جاتی ہے۔ باوجود چند خامیوں کے جو ہم اوپر بیان کر چکے ہیں حالیؔ بحیثیت ایک غزل گو کے کم مرتبہ کے مالک نہیں، ان کے اچھے اشعار بھی ملتے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ شاعر کی شہرت اور ناموری کا انحصار اس کے چند اچھے اشعار پر ہوتا ہے اور بُرے اشعار کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ میرؔ جو اردو غزل گوئی میں سب سے بلند مرتبہ رکھتے ہیں ان کے یہاں رُطب و یابس سب کچھ بھرا پڑا ہے بلکہ اچھے اشعار کم اور پست اشعار زیادہ ہیں ان خامیوں کا پایا جانا شاعر کے انسان ہونے کی دلیل ہے۔ حالیؔ کے یہاں غزل کا سوز و گداز ملتا ہے۔ قدیم غزلوں میں زیادہ اور جدید میں نسبتاً کم تغزل بڑی آب و تاب کے ساتھ اپنی بہار دکھلا رہا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
'خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا'

جو دل پہ گذرتی ہے کیا تجھ کو خبر ناصح
کچھ ہم سے سنا ہوتا پھر تو نے کہا ہوتا

تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں چبھ گئی
مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا

آنے لگا جب اس کی تمنا میں کچھ مزا
کہتے ہیں لوگ جان کا اس میں زیاں ہے اب

شکوہ کرنے کی خو نہ تھی اپنی
پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج

ڈر ہے دلوں کے ساتھ امیدیں بھی پس نہ جائیں
اے آسیائے گردشِ لیل و نہار بس

گنگنا کر آپ رو پڑتے ہیں جو
ان کو چنگ و ارغنوں سے کیا غرض

تیر پیہم لگائے جاتا ہے
نظروں نظروں میں کھائے جاتا ہے

دیکھئے اور کیا دکھائے فلک
ابھی آنکھیں دکھائے جاتا ہے

اب شوق سے بگاڑ کی باتیں کیا کرو
کچھ پا گئے ہیں آپ کی طرزِ بیاں سے ہم

(غم مخور) - نظم

از جناب حسن عبداللہ صاحب - ایم اے بیگ

یہ نظم لندن میں لکھی گئی

گر دریغ آید ترا از صحبتِ من غم مخور
می روم خاموش خود از بزم دشمن غم مخور

روزِ محشر استغاثہ پیشِ داور کے برم
چوں شود از خونِ من آلودہ دامن غم مخور

مژدہ باد - از عندلیبانم رسیدست این خبر
موسمِ گل باز می آید بہ گلشن غم مخور

چارہ گر تو کے توانی کرد زخم مندمل
بنگری سوزِ دروں از تار سوزن غم مخور

تا بہ کے گوئی حسن از داستانِ حسن و عشق
نغمۂ دیگر بریں سازِ کہن زن غم مخور

ہر چہ داری در دلت گو با مسلماں بے دریغ
بشنود یا نشنود کارِ تو گفتن غم مخور

مسلم استی فخرِ تو دین ست ایمانِ وطن
ملکِ آزادی بگیر از ہند و لندن غم مخور

رنجہا بر جانِ خود از دستِ خود آوردہ
فاش میگویم نصیحت گیر از من غم مخور

شان ابراہیم بنما۔ شیوۂ آذر مگیر
گوش کن! حاشا! ز ترغیبِ برہمن غم مخور

سنتِ الفقر و فخری را نگہدار اے عزیز
کن خس و خاشاکِ دنیا نذرِ گلخن غم مخور

گر نداری قصر و ایواں جاہ و حشمت ملک و مال
کے بود صحرانشیں را خوفِ رہزن غم مخور

شرق و غرب از قوتِ بازوے خود تسخیر کن
برق را باشد اگر قصدِ نشیمن غم مخور

زیرکی! دنیائے دوں را مزرعِ عقبےٰ شمار
خرمنت باشد ز برق و باد ایمن غم مخور

دشمناں را تابِ ضربِ تیغ الااللہ نیست
گر حریفِ تو بود داراب و بہمن غم مخور

نعرۂ تکبیر زن۔ آمادۂ پیکار شو
می توانی کرد در افلاک روزن غم مخور

منزلت بالا ز عرش و ہمتت تو خضرِ راہ
تو نداری حاجت مہماز و توسن غم مخور

تو نۂ بہرِ جہاں۔ بل این و آں از بہرِ تست
برفگن طوقِ غلامی راز گردن غم مخور

گوش بر آوازِ ملہم کن ز خود آگاہ شو
تا بکے این نالہ و فریاد و شیون غم مخور

سطوتِ فاروق بنما۔ شیوۂ حیدر بگیر
تاج از کسریٰ ستان و باج از قیصر بگیر

"کیمیا کے جدید انکشافات"

ہارمونس

از جناب ڈاکٹر رفعت حسین صاحب صدیقی
ایم۔ ایس سی۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈی۔ فل (آکسفورڈ)

علم کیمیا سے مراد وہ علم ہے جس سے اشیا کی ماہیت اور ساخت معلوم ہو سکے اور یہ کہ ان پر کیمیا وی عمل سے کیا تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اس قسم کا مطالعہ دو قسم کے تجربات سے کیا جاتا ہے۔ ان میں سے ایک تشریحی (Analytical) تجربات ہیں اور دوسرے تالیفی (Synthetical) پہلے میں کسی شے کا تجزیہ کر کے اس کی ماہیت اور ساخت کا اندازہ کیا جاتا ہے اور دوسرے میں ان ہی اجزا سے پھر اس شے کو تعمیر کیا جاتا ہے۔ یا یوں سمجھنا چاہئے کہ پہلے ان اشیا کی عمارت کو ڈھایا جاتا ہے اور پھر از سر نو تعمیر کیا جاتا ہے۔
انسان کی زندگی کا کوئی وقت یا کوئی دور ایسا نہیں جس میں وہ کیمیا کا مرہون منت نہ ہو۔ ریشمی و سوتی کپڑے، ربڑ کے متعدد قسم کے ساز و سامان، ادویہ، سامان حرب اشیائے خورد و نوش وغیرہ میں کیمیا کی ہی کیمیاگری ہے۔ دراصل انسان کو انسان بنا دینا اس کا کام ہے۔
اس علم کی ابتدا کب اور کیونکر ہوئی اس کا جواب دینا ایک مشکل امر ہے۔ لیکن جہانتک اصطلاح کا تعلق ہے یہ مصریوں کی ایجاد معلوم ہوتی ہے کیونکہ یہ ایک ایسے لفظ سے مشتق ہے جس کے معنی سیاہ زمین کے ہیں اور زمانہ قدیم میں مصر کی زرخیز زمین کو سیاہ زمین کہتے تھے۔ یا یہ ایک ایسے لفظ سے مشتق ہے جسکے معنی رموز و اسرار یا عرق و سیال کے ہیں۔ ابتدا کے متعلق یہ ہے کہ بعض روایات کے مطابق یہ علم دنیا والوں کو فرشتوں نے سکھایا اور بعض کے بہ موجب اس فن کے استاد حضرات ادریس، موسیٰ اور ہارون علیہم السلام تھے۔ اگر یہی فرض کر لیا جائے تو بھی یہ علم صدیوں سے سینہ بہ سینہ چلا آرہا ہے۔ اس سے یونانیوں، مصریوں، رومیوں، عربوں کی حکومت نے فیض حاصل کیا ہے۔ اس کے بعد کیمیا نے ایران میں اپنا سکہ جمایا اور پھر اندلس پہونچا۔ اور بعد ازاں مغربی اقوام کے سایۂ عاطفت میں پناہ گزین ہوا۔ بہر کیف جیسے بھی اس علم کی ابتدا ہوئی ہو۔ یہ ضرور ہے کہ اس کا ہر قدم ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔

دور حاضر کی درسگاہوں کی تعلیم کے مطابق کیمیا کی تین شاخیں ہیں۔ اول طبعی کیمیا Physical Chemistry جس سے مادے کی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔ متقدمین کے اربعہ عناصر آب، خاک، آتش، باد اب عناصر تصور نہیں کئے جاتے بلکہ یہ مرکب ہیں یا مختلف جزوں کا آمیزہ۔ ان کی جگہ اب بہت سے عناصر نے حاصل کر لی ہے اور ان کی ساخت کا مسئلہ تقریباً حل ہو چکا ہے اور خالی از دلچسپی نہیں۔ دوسری شاخ غیر نامیاتی کیمیا (Inorganic Chemistry) ہے جس سے عناصر کے خواص اور ان کے مرکبات کا حال معلوم ہوتا ہے۔ اختصار کے طور پر یوں سمجھیئے کہ لوہے یا الومونیم کو کچ دہاتوں (یعنی ores) سے نکالے جانے کے بعد ہزارہا شکلوں اور مرکبوں میں دیکھا جاتا ہے۔ ان سب کا تعلق اس شاخ سے ہے تیسری شاخ کو نامیاتی کیمیا (Organic Chemistry) کہتے ہیں۔ اس کی ابتدا تو ان چیزوں سے ہوئی تھی جو پودوں اور جانوروں سے حاصل کی گئی تھیں اور جن کے متعلق خیال کیا جاتا تھا کہ ان کی تعمیر میں کوئی حیاتی قوت یا (Vital Force) موجود ہے اور معمل میں ان کا تیار کرنا ناممکن ہے مگر علم کی ترقی نے یہ خیال غلط ثابت کر دکھایا ہے اور اب بہت سے ایسے تالیفی مرکبات حاصل کئے جا چکے ہیں جن کو ابتدا میں پودوں یا جانوروں سے حاصل کیا گیا تھا۔ لیکن فی زمانا پھر اس شاخ کی ایک نئی شاخ ظہور پذیر ہوئی ہے جس کو حیاتی کیمیا (Bio-Chemistry) کہتے ہیں۔ اس شاخ کے مطالعہ میں متعدد قسم کے کیمیاوی اجزا شامل ہیں جن کی تعمیر حیوانات یا نباتات میں عمل میں آتی ہے۔ اس شاخانہ کی بہت سی قسمیں ہیں اور ہر ایک بذات خود ایک پورا درس ہے لیکن رنگ (Colouring matters) شکریات Carbohydrates ہارمونس (Harmones) وٹامین (Vitamins) قابل ذکر ہیں۔ ٹامنیں کا جاننا ہر شخص کے لئے لازمی ہے۔ لیکن اس وقت بحث صرف ہارمونس سے ہے۔

انسان اور حیوان کے جسموں میں بے شمار غدود ہیں جو بہ لحاظ فعل اور بہ اعتبار ساخت ایک دوسرے سے بالکل مختلف اور جداگانہ ہیں مضمون کی نوعیت اور اختصار کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کو تین حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے وہ غدود جو اپنے لعاب، رطوبت یا افراز کو کسی نلکی یا نلی کے ذریعہ سے باہر خارج کرتے ہیں۔ ایسے غدودوں کی مثال پسینہ، دودھ، پیشاب اور لعاب دہن کے غدود ہیں۔ دوسری قسم کے غدود

وہ ہیں جن میں رطوبت کو باہر خارج کرنے کے لئے سوراخ/مسام یا نلکیاں نہیں ہوتیں یہ اپنے افرازو دوران خون میں شامل کرتے ہیں۔ ایسے عذوودوں کی مثال تھارائڈ۔ پاراتھارائڈ۔ سپرارنیل اور پٹوٹری عذود ہیں جن کو بغیر نلکی کے عذود، یا عذود افراز اندرونی یا عذود مہیجات کے ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے۔ لیکن تیسری قسم میں عذودوں کے متذکرہ بالا دونوں افعال پائے جاتے ہیں۔ یعنی یہ کہ وہ اپنی ریزش کو باہر بھی خارج کرتے ہیں اور اس کو خون میں بھی شامل کرتے ہیں ان کی مثال لبلبہ ہے جسے انگریزی میں Pancreas کہتے ہیں یہ عذود اپنی ریزش کو اثنا عشری یعنی Duodenum میں نلکی کے ذریعہ سے شامل کرتا ہے اور خون میں شامل ہوکر انسانی شکر کے مقدار کے توازن کو قائم رکھتا ہے۔ اسی قسم میں تولید و تناسل کے عذود کا بھی شمار ہے۔

موجودہ بحث دوسری اور تیسری قسم کے عذودوں سے ہے۔ ان عذوودوں کے کیمیاوی اجزا خون میں شامل ہوکر انسانی صحت، دماغی ارتقا اور جسمانی نشوونما کے ذمہ دار ہیں۔ اس قسم کے کیمیاوی اجزا کو بلیس اور اسٹارلنگ (Bayliss and Starling) نے ہارمونس کا خطاب دیا ہے۔ یہ لفظ یونانی "ہارماؤ" سے مشتق ہے جسکے معنی بلانے، ہیجان پیدا کرنے اور بیدار کرنے کے ہیں۔ (حیدرآبادی اصطلاح میں ان اجزا کو مرسلین کے نام سے تعبیر کیا گیا ہے۔ بعض حضرات نے متوسلین اور بعض نے مہیجات بھی تجویز کیا ہے۔ اگر اس کی ضرورت سمجھیں اردو داں حضرات کی خدمت میں التماس ہے کہ ہارمونس کے لئے مناسب لفظ تجویز فرمادیں)۔

لہذا ہارمونس سے مراد بغیر نلکیوں کے عذود کے کیمیاوی اجزا ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سے وجوہات ہیں جن کی بناپر عذودوں کو جسمانی ارتقا اور نشوونما کا حامل قرار دیا گیا ہے۔ اگر اس سوال کا تجزیہ کیا جائے تو جواب خودبخود معلوم ہو جائے گا۔ سب سے پہلے یہ کہ اگر ان عذودونکا ست یا نچوڑ پچکاری کے ذریعہ سے خون میں شامل کیا جائے تو کسی انسان کی کیا حالت ہوگی اور اگر ان عذودوں کو جسم میں سے نکالدیا جائے تو کیا کیفیت ہوگی۔ عذوودوں کے ست یا نچوڑ اور ان کے کیمیاوی اجزا کا متعدد سائنس دانوں نے مطالعہ کیا ہے۔ کیمیاوی نقطہ خیال سے کسی چیز کا اثر معلوم کرنے کے واسطے یہ ضروری ہے کہ

وحدتے قلمی . Crystalline ، شکل میں ہو اور اس میں کسی چیز کی آمیزش بالکل نہ ہو ورنہ مشاہدات فرد واحد کے نہ ہوں گے اس لئے کہ نچوڑ عام طور پر بہت سے اجزاء کا آمیزہ ہوتا ہے۔

چھوٹی آنت سے ایک ہارمون یا مرسل جس کو سیکریٹین کہتے ہیں حاصل ہوا ہے۔ ابھی اس کی کیمیاوی ساخت نہیں معلوم ہو سکی۔ صرف اس قدر معلوم ہو سکا ہے کہ یہ ایک پالی پیپٹائڈ . Polypeptide ، ہے۔ یعنی یہ ایک ایسی شے ہے جس میں پراٹینی یا لحمی اجزا موجود ہیں۔ اس ہارمون کے اثر سے لبلبہ کی رطوبت جاری ہو کر چھوٹی آنت میں شامل ہوتی ہے۔ اب ایسے ہارمونس کو لیجئے جو قلمی شکل میں حاصل ہو چکے ہیں تھائراکسین . Thyroxine ، ایک قلمی مرسل ہے جو تھائرائڈ گلینڈ . Thyroid Gland ، یا غدود درقیہ سے حاصل ہوا ہے۔ یہ ان مرسلین میں سے ہے جو جسمانی نشو ونما کے معین و مددگار ہیں۔ اس کا عام اثر قوت ہے انسانی دماغ کی ارتقا میں اس کا خاص حصّہ ہے۔ اگر کسی کو بازار سے عقل خریدنے کی ضرورت ہو تو وہ اب مل سکتی ہے اس لئے کہ اس آڑے وقت میں یہی ہارمون رہبری کریگا۔ ہر فرقہ ہر طبقہ کے افراد کو اس ہارمون کا نام حفظ کر لینا چاہئے۔ تھائرائڈ گلینڈ کا فعل خراب ہونے یا اس ہارمون کے نہ ہونے سے ایک معمر شخص بھی بچّوں اور احمقوں جیسی باتیں کرنے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑھاپے میں بعض اصحاب کی عقل سٹھیا جاتی ہے رطوبت کی کمی کی وجہ سے انسان فتور عقل کے امراض میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ تھائراکسین کو بعض جلدی امراض گنٹھیا، وریدی استسقاء اور آیام کی خرابیوں میں بھی بہت مفید پایا گیا ہے۔

تھائرائڈ گلینڈ کے متصل اور غدود ہیں جن کو پاراتھائرائڈ کہتے ہیں۔ اس وقت تک ان سے ایک بادامی سفوف حاصل ہو چکا ہے۔ یہ بہت عام چیز ہے۔ اس کا کام خون کی کیلشیم یعنی چونے کے مرکب کے توازن کو برقرار رکھنا ہے۔ اس کی زیادہ مقدار سے انسان کو دردِ سر، امتلا، دستوں اور بے خوابی کی شکایتیں پیدا ہو جاتی ہیں پیٹوٹری، Pituitary، یا بلغم خیز غدود" انسان کے دماغی حصّہ میں ہیں اور یہ دو گوشوں میں منقسم ہیں۔ ایک کو بالائی گوشہ (Anterior Lobe) اور دوسرے کو عقبی گوشہ ، Posterior Lobe ، یا نچلا گوشہ کہتے ہیں۔ اس غدود سے کوئی قلمی شے حاصل نہیں ہوئی ہے۔ بالائی گوشہ کے بڑھ جانے سے ایک خاص بیماری ہو جاتی ہے جس میں چہرے، ہاتھ اور پیر کی ہڈیاں بڑھ جاتی ہیں اور شکل بگڑ جاتی ہے۔

پیوند لگانے میں بہت سے لوگ کامیاب ہوئے ہیں اور تجدید شباب کے فلسفہ کا راز اس میں مضمر ہے۔ لیکن شباب صرف ایک غدود کے عمل سے برقرار نہیں رہ سکتا۔ انسان کے جسم میں اور بہت سے غدود ہیں اور تاوقتیکہ ان سب میں پیوند نہ لگائے جائیں شباب ابدی ناممکن ہے۔

ہارمونس کے نتائج کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ بقائے حیات کا دارومدار انہی پر ہے۔ قصے کہانیوں میں ہم آب حیات کی اصطلاح سنتے چلے آئے ہیں لیکن جو فعل غدودوں کا ہے وہی آب حیات کا بتایا جاتا ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ آب حیات کیا چیز ہے۔ اگر نظر تعمق سے دیکھا جائے تو در اصل یہ جسم انسانی کا ایسا نچوڑ ہے جس میں روح انسانی کھینچ لی گئی ہے جیسے روح گلاب یا روح موتیا وغیرہ کھینچی جاتی ہے۔ اس روح میں وہ سب اجزا کافی مقدار میں ہوں گے جو سلسلۂ حیات قائم رکھنے کے ذمہ دار ہیں لیکن پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آب حیات تیار کیوں نہیں کرلیا جاتا۔ اس کے بنانے میں پہلی دقت تو یہ ہے کہ انسانی نچوڑ کے خالص اجزا معلوم نہیں، ان کی ماہیت و ساخت و تالیف کا تو ذکر ہی کیا ہے۔ اور دوسرے جدید تحقیقات سے یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ نچوڑ میں ایسے اجزا بھی شامل ہیں جو ضد ہارمونس (Anti-Harmones) ہیں جب پورے طریقے سے ہارمونس اور ضد ہارمونس کی ماہیت معلوم ہو جائے تو آب حیات تیار کرنا بھی ممکن ہوگا۔ زندگی کا ہر فعل ایک کیمیاوی عمل اور اس کا دارومدار کیمیاوی اجزا پر ہے۔ زندگی و موت میں یہ کیمیاوی عمل جاری ہے۔ بقول شاعر۔

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب ــــ موت کیا ہے انہی اجزا کا پریشاں ہونا

ممکن ہے بعض اصحاب زندگی کے ہر فعل کو ایک کیمیاوی عمل تصور نہ کریں لیکن آخر کیا وجہ ہے کہ انسان کی غصہ کی حالت میں کچھ اور حالت ہوتی ہے اور قہقہہ کی حالت میں کچھ اور۔ اور رونے میں تو عجیب و غریب حال ہو جاتا ہے۔ محبت، مہربانی اور شفقت کی حالت میں کیا ہوتا ہے اور غیظ و غضب کی حالت میں کیا، کیا وجہ ہے کہ کوئی امن پسند ہے کوئی شر پسند۔ کیا وجہ ہے کوئی بردبار، حلیم اور صادق ہوتا ہے۔ اور دوسرا چور، رہزن اور دروغ گو۔ یہ سب محاسن اور معائب کیمیاوی اجزا کی موشگافیاں ہیں۔

ابھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کتنے ہارمونس ہیں اور کتنے ضد ہارمونس یہ بھی ممکن ہے کہ اور بہت سی

نامعلوم طاقتوں کے نمائندے بھی ہوں۔ اگر ان تمام اجزا پر قدرت حاصل ہو جائے تو دنیا سے فساد مٹا کر امن قائم کرنا ممکن ہوگا۔ فی زمانہ دنیا کی سیاسی حالت عجیب ہے۔ انگلستان ہو یا جرمنی۔ روس ہو یا اٹلی۔ فرانس ہو یا امریکہ، چین ہو یا جاپان، غرض یہ کہ شرق تا غرب ہر ایک ملک ایک بلائے عظیم میں گرفتار ہے۔ کہیں جنگ کے نعرے لگ رہے ہیں تو کہیں امن صلح و آشتی کی صدائیں بلند کی جا رہی ہیں مگر یہ سب بے سود۔ یہ بھی حضرت کیمیا داں کی بدولت ہے۔ کیا خوب ہو کہ وہ اپنی کوششیں بالکل ہی دوسری سمت میں مبذول کر دیں اور حکومتوں کا روپیہ جو بم۔ اور گیسوں کے بنانے میں صرف ہو رہا ہے۔ اچھی خوبیوں کے بم۔ گیس معلوم کرنے میں صرف کریں۔ اگر اس میں کامیابی ہو جائے تو دنیا جنت نشان ہو جائیگی۔ اور پھر تمام جہان میں حیات ابدی ہوگی اور عیش و عشرت اور خوشی و انبساط کی لہریں موجزن ہوں گی۔ کیا یہ سب ممکن ہے اس کا علم خدا کو ہے۔

ان اللہ علیٰ کل شیٔ قدیر

(یہ مضمون آل انڈیا ریڈیو اسٹیشن دہلی سے نشر کیا جا چکا ہے)

بہ ۱۸ خط محترمی جناب جلیل احمد

علی گڑھ میگزین

احسن نمبر	ستمبر ۱۹۴۱ء	جلد ۱۹

طلبائے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا علمی و ادبی سہ ماہی رسالہ

مجلسِ انتظامی

اراکین:-

(۱) ناظر الحق صاحب فرشوری۔ بی۔اے (آنرس علیگ)

(۲) ایم اے وحید صاحب۔

(۳) اطہر حسن صاحب۔

(۴) مصباح الحسن صاحب۔

(۵) مس تاج بیگم۔ ایم اے۔

فہرست مضامین

علی گڑھ میگزین

جلد ۱۹	ستمبر ۱۹۴۱ء	احسن نمبر

شذرات

علی گڑھ میگزین کے اس شمارہ کا انتساب مولانا احسن صاحب احسن مارہروی مرحوم کے نام سے کیا جا رہا ہے۔ یوں تو ہمارے یہاں پیر پرستی، قبر پرستی، وغیرہ سب کچھ ہے لیکن ہم نے ابھی اسلاف پرستی، کو سمجھا بھی نہیں ہے۔ یہ ہماری قوم کی بدنصیبی نہیں تو کیا ہے کہ اس کے مشاہیر مرتے ہی گمنامی اور فراموشی کی تاریکی میں روپوش ہو جاتے ہیں۔ ان کی زندگی ایک درخشاں ستارے کی طرح جو دور آسمان میں چمک رہا ہو ہمارے لئے شمع ہدایت بن سکتی ہے۔ ان کی جدوجہد ان کی کامیابی اور ناکامیوں کی داستانیں اس رزم گاہ حیات میں ہماری رہبر ہو سکتی ہیں لیکن یہاں تو بقول اقبال۔

ع قافلہ بے حس ہے آواز درا ہو یا نہ ہو

یہی جذبات ہیں جنہیں دل میں لیکر علی گڑھ مولانا مرحوم کی یاد کو اپنا خراج عقیدت پیش کر رہا ہے۔

مولانا اُن لوگوں میں تھے جنکے متعلق کہا گیا ہے کہ ان کی موت ایک فرد واحد کی موت

نہیں ہوتی بلکہ پوری جماعت یا قوم کی موت ہے۔ وہ ان افراد میں تھے جنہوں نے اپنی زندگیاں ملک وقوم کی خدمت کے لئے وقف کردی تھیں جن حضرات کو مولانا سے ملنے اور انہیں برتنے کا موقع ملا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ مولانا کی زندگی کا مقصد صرف ایک تھا یعنی زبان شعر اور ادب کی خدمت، خدمت جس طرح جس قدر اور جس وقت بھی ہو سکے۔ بحیثیت شاعر انہوں نے قدیم غزلگوئی کے رنگ کو جس جدّت اسلوب سے نبھایا اس میں داغ کے فیض صحبت کے پہلو بہ پہلو خود ان کے مذاق سلیم کو کافی دخل ہے۔ زبان کی تحقیق اور تفتیش کے سلسلہ میں انہوں نے جس کاوش اور محنت سے اردو زبان سے اپنی محبت اور اس کی خدمت کے شوق کا ثبوت دیا وہ ان کی وسعت نظر اور عمق مطالعہ کے ساتھ ساتھ ان کے خلوص کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ انہوں نے کبھی نہ اپنی شاعری اور نہ تحقیق کو "پیشہ وَر" بن کر تجارتی اصولوں پر چلایا بلکہ اس قسم کے ادبی گداگروں سے انھیں سخت نفرت تھی اور اس کے اظہار میں وہ بے باک بھی تھے۔

علی گڑھ سے ان کا تعلق برسوں قایم رہا۔ پہلے انٹرمیڈیٹ کالج میں اور پھر یونیورسٹی میں استاد شعبۂ اردو کی حیثیت سے عرصہ تک وہ ہم سے وابستہ رہے اور اپنے متعلقہ فرائض کو جس خوبی دیانت داری اور محنت سے انجام دیا آج بھی اسکی یاد ہمیں باربار حال سے کشاں کشاں ماضی کی طرف لیجاتی ہے۔ وہ تھے تو استاد لیکن طالب علمی کی پوری شان جو ایک محقق اور فاضل میں پائی جاتی ہے ان میں موجود تھی ایک ایک لفظ کی تحقیق اور تصحیح کے لئے وہ دنوں تک حوالہ جات اور لغات کی ورق گردانی کرتے تھے۔ کوئی اچھا مضمون یاد آتا تو برسوں کے پرانے رسالوں کے فایل اس ذوق وشوق سے دیکھتے گویا کہیں کوئی دفینہ معلوم ہوگیا ہے اور اب اسے برآمد کرنے کی فکر ہے۔ ایک ایک حوالہ کی تلاش میں اس قدر محنت کرتے کہ خود ان کے طالب علم گھبرا جاتے لیکن ظاہر ہے کہ اس مشقت سے حاصل کیا ہوتا "گوہر" بھی "نادر" ہی ہوتا۔

چنانچہ ان کی تمام تحقیقی تصانیف اس پر شاہد عادل ہیں۔

سن و سال کے تفاوت کے باوجود طالب علموں سے درجہ سے باہر بھی دوستانہ تعلقات رکھتے ایک طور پر یہ علی گڑھ میں ایک قابل قدر رواج ہے جس کی مثال شاید ہی کسی دوسری درسگاہ میں مل سکے کہ یہاں استاد اور شاگرد میں وہ اجنبیت نہیں پائی جاتی جو صحیح اکتساب علم میں مانع آتی ہے۔ مولانا کے دولت کدہ پر اکثر شام کے وقت اور تعطیل کے زمانہ میں دوسرے اوقات پر ان کے شاگردوں کا ہجوم رہتا تھا علمی مذاق کی باتیں ہوتیں، شعر و شاعری کا ذکر، تنقید اور تبصرہ اور اس کے ساتھ ہی مولانا کی مہمان نوازی شامل ہو کر ان صحبتوں کو اور بھی جاذب اور پر لطف بنا دیتی تھی۔

مولانا اپنی وضع کے بڑے پابند تھے اور قدیم آداب کی پاسداری جو ہماری مشرقی تہذیب میں شرافت و نجابت کا معیار سمجھی جاتی تھی اس کے لحاظ سے مولانا کا شمار "باقیات الصالحات" میں تھا، جن کے بزرگوں سے کبھی شناسائی ہو جاتی ان کے بچوں اور قرابت داروں سے کمال محبت اور شفقت سے پیش آتے، ہر ایک کی مدد کرتے اور دوسروں سے کرا دیتے۔ فراخدلی اور عالی ظرفی سے ان کا خمیر اٹھا تھا۔ جس سے ملتے خندہ پیشانی سے۔ مغموم اور کبیدہ خاطر لوگ بھی ان کے پاس بیٹھ کر اٹھتے تو بشاش اور شگفتہ۔ غرض مولانا اپنے نامور بزرگوں کی صحیح یادگار تھے۔

علی گڑھ سے ان کو اور علی گڑھ کو ان سے محبت تھی۔ مدت ملازمت کے اختتام پر کئی مرتبہ ان کی میعاد ملازمت میں توسیع کی گئی اور جب آخری وقت وہ رخصت ہوئے تو جس قدر رقت ان سے جدا ہونے والوں پر طاری تھی اتنے ہی وہ خود بھی متاثر مغموم ہوتے تھے۔ اس کے بعد بھی اپنے صاحبزادہ کے قیام علی گڑھ کے باعث ان کا تعلق علی گڑھ سے قائم رہا اور جب کبھی آتے اپنے ہم جلیسوں اور طالب علموں سے اسی محبت اور خلوص سے ملتے جو ان کی عادت تھی۔ وفات کے بعد ایک ادیب اور محقق کا جو ناقابل [illegible] سکتا تھا۔

وہ بھی اپنے اسی پرانے مرکز تو می کو بخش گیا یعنی ان کا قیمتی اور نادر کتب خانہ ان کی خواہش کے مطابق مسلم یونیورسٹی لائبریری میں منتقل کر دیا گیا۔

باوجود اپنی قدامت پرستی اور وضع اسلاف کی پابندی کے وہ تنگ نظری، تعصب اور غیر ضروری ضد اور ہٹ دھرمی سے کوسوں دور تھے۔ علوم قدیمہ تو ان کے گھر کی چیز تھے۔ لیکن اقتضائے زمانہ کے مطابق انھوں نے اپنی اولاد کی تعلیم جدید طرز پر روا رکھی اور اس میں پوری سعی کی چنانچہ مولانا کے لائق اور ہونہار صاحبزادے سید محمد حسن صاحب اپنے خاندان میں پہلے گریجویٹ ہیں۔ اسی طرح ان کے اور صاحبزادوں نے بھی اعلیٰ تعلیم کی تکمیل کر کے ان کے اور اپنے خاندان کے نام کو روشن کیا ہے۔

مولانا ہم سے رخصت ہو گئے لیکن ان کی یاد ہمیشہ قایم رہے گی اور ان کے علمی اور تحقیقی کارنامے شمع ہدایت بن کر ان کے نام کو روشن رکھیں گے۔

کورٹ کے اجلاس میں جو یونیورسٹی کے گزشتہ سشن کے اختتام پر منعقد ہوا تھا جناب ڈاکٹر سر ضیاء الدین احمد صاحب کثرت رائے سے وائس چانسلر مقرر ہوئے، ہم اس انتخاب پر ڈاکٹر صاحب کو میگزین کی طرف سے ہدیۂ مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب موصوف کی اعلیٰ علمی و تعلیمی قابلیت، ممتاز ملکی اور قومی جذبات یونیورسٹی سے گہری دلچسپی اور واقفیت اور ضرب المثل ہمدردی اور خلوص تعارف سے مستغنی ہے۔ ہمیں کامل امید ہے کہ ہماری درسگاہ علمی ڈاکٹر صاحب کی رہنمائی میں انشاء اللہ بیش از بیش ترقی کرے گی۔

خیال تھا کہ جنگ کے موجودہ حالات اور ملک میں ہر چیز کی گرانی کا اثر امسال کے داخلوں پر ضرور پڑے گا۔ لیکن خلاف امید اس مرتبہ اس کثرت سے داخلے ہوئے کہ تمام دارالاقامے اپنی گنجائش سے بہت زیادہ معمور ہو گئے۔ آخر بہت سی کوٹھیوں کو عارضی طور پر طلباء کے لئے مخصوص کر کے دارالاقامے قائم کرنے پڑے داخلوں کی اس قدر کثرت

تھی کہ ہمارے ہر دلعزیز پرو وائس چانسلر صاحب کو دن کے اوقات مقررہ کے علاوہ کئی روز مغرب تک مصروف رہنا پڑا تاکہ اُن طلبار کو جو باہر سے داخلہ کی غرض سے آئے تھے۔ تکلیف نہ اٹھانا پڑے۔ اس کے باوجود بھی یہ سلسلہ مقررہ تواریخ کے علاوہ کئی روز تک جاری رہا۔

علی گڑھ کی کشش میں اس سے اور بھی اضافہ ہو گیا ہے کہ گذشتہ چند سال سے ملک کی اعلیٰ ملازمتوں کے مقابلہ میں اس یونیورسٹی کے طالب علم دوسری درسگاہوں کے نمائندوں کی نسبت زیادہ کامیاب ہو رہے ہیں ہم اس پر ارباب یونیورسٹی کو مبارکباد کا مستحق سمجھتے ہیں۔

آنریبل نواب صاحب چھتاری جو ہمارے یہاں کے پُرانے طالب علم، کورٹ اور یونیورسٹی کی دوسری مجلسوں کے ایک ممتاز رکن ہیں۔ حیدر آباد میں وزیر اعظم کے منصب جلیلہ پر فائز ہوئے ہیں، ہم اعلیٰ حضرت بندگان عالی فرمانروائے حیدر آباد و برار و چانسلر مسلم یونیورسٹی کے شکر گذار ہیں کہ اعلیٰ حضرت نے ہماری جامعہ کے ایک نامور فرزند کو یہ ذمہ دار عہدہ عطا فرما کر علی گڑھ اور حکومت حیدر آباد کے تعلقات کو مزید استواری بخشی۔ ہم نواب صاحب ممدوح کو بھی ان کے اس انتخاب پر جس کے وہ ہر نوع مستحق تھے مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

ابھی کچھ دن ہوئے ہمارے ٹریننگ کالج کی ایجوکیشن سوسائٹی کا ایک وفد کشمیر گیا اور اس وفد نے "کل ہند تعلیمی کانفرنس" میں شرکت کی جو ان دنوں وہاں منعقد ہوئی تھی۔ ٹریننگ کالج کے پرنسپل صدیقی صاحب ہمارے خاص شکریہ کے مستحق ہیں جنہوں نے اس پروگرام کو نہ صرف ترتیب ہی دیا بلکہ ہر ہر قدم پر اپنی شرکت سے اسے پوری طرح کامیاب

بھی بنایا۔ ہمیں امید ہے کہ صدیقی صاحب اپنے وسیع تجربے سے علی گڑھ کے ٹریننگ کالج کی شہرت اور نیکنامی میں اور اضافہ کریں گے۔ کشمیر کے دورہ کے سلسلہ میں محمد حسن خانصاحب سکریٹری ایجوکیشن سوسائٹی کا انتظام بھی قابل تعریف رہا۔

اب چند باتیں میگزین کے متعلق بھی عرض کرنا ضروری ہیں۔ ہمیں افسوس ہے کہ گزشتہ سال چند در چند وجود سے میگزین شائع نہ ہوسکا اور یہ شمارہ بھی اس قدر تاخیر سے شائع ہورہا ہے۔ جس کے لئے ہم ناظرین سے معذرت خواہ ہیں، ہم آیندہ کوشش کریں گے کہ پابندیٔ وقت سے میگزین شائع کرکے اس کی تلافی کریں۔

اس سلسلہ میں ہم ایک مرتبہ پھر ارباب حل وعقد یونیورسٹی کی توجہ آفتاب ہال کے مسئلہ کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں۔ آفتاب ہال کے طلبہ علی گڑھ میگزین کے چندہ سے مستثنیٰ اور اس لئے قدرۃً میگزین سے محروم ہیں۔ ہمارے خیال میں ۱۰ر مہینہ کی حقیر رقم میگزین کی خاطر گراں نہیں ہوسکتی۔ اگر یہ تعداد بھی ہمارے میگزین کے خریداروں میں شامل ہوجائے تو میگزین کی مالی اساس استوار اور اُس کا حلقۂ تعارف وسیع تر ہوجائے۔ ہمیں امید ہے کہ ہمارے پرو وائس چانسلر صاحب اور پرووسٹ صاحب آفتاب ہال جلد اس طرف توجہ فرمائیں گے۔

میگزین کی پالیسی میں ہمارے دور ادارت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوگی۔ ہم سمجھتے ہیں کہ یہ ایک علمی درسگاہ کا رسالہ ہے اور اسے اتنا ہی وقیع اور سنجیدہ ہونا چاہیئے۔ جیسا کہ اسکے حیثیت کا اقتضا ہے۔ اور چونکہ یہ ادارہ خود ایک اسلامی ادارہ ہے اس لئے میگزین کو بھی اسلام اور اسلام کی روایات کا احترام مدنظر رہنا چاہیئے۔ مضامین کے انتخاب اور اشاعت میں بھی ہم ان ہی اصولوں پر کاربند ہوں گے اور اس سلسلہ میں ہمارے انتہائی

سعی یہ ہوگی کہ میگزین کا دامن اُن جدید تحریکات سے جو اپنی سبقاہت۔ مذہب سے بغاوت پست مذاقی اور بداخلاقی کے لئے بدنام ہیں آلودہ نہ ہو۔

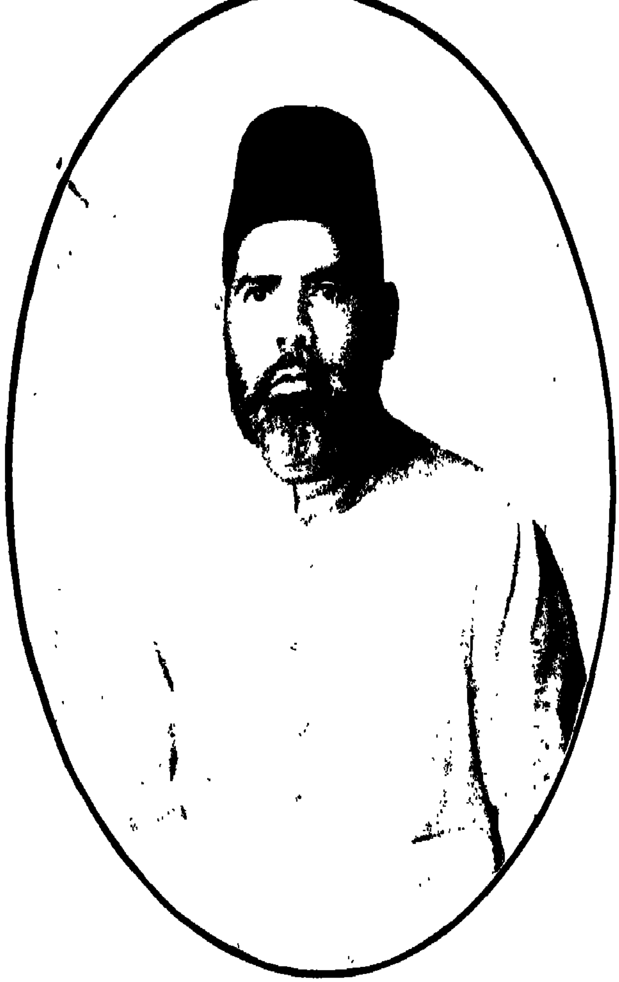
یادِ رفتگاں

فروغ شمع جواب ہے رہیگا رہتی دنیا تک
مگر محفل تو پروانوں سے خالی ہوتی جاتی ہے

یہ سال اردو شاعری اور ادب کے حق میں نہایت نامبارک ثابت ہوا اور یکے بعد دیگرے ایسی ہستیاں فنا سے ہم آغوش ہوگئیں جن کی کمی ہم عرصہ تک محسوس کرتے رہیں گے۔

قمر بدایونی

یکم رجون ۱۹۴۱ء کو جناب قمر بدایونی نے وفات پائی۔ میگزین میں "لمعات قمر" کے عنوان سے آپ کا کلام بارہا چھپا ہے اور یونیورسٹی کے مشاعروں میں بھی جناب قمر نے اپنا کلام اکثر سنایا ہے۔ آجکل جب کہ شاعری محض تفنن طبع کا ذریعہ ہے اور ہر شخص تک بندی کر کے محفلوں کو اپنی "پاٹ دار آواز" اور "بجتے ہوئے ساز" سے مسحور کرسکتا ہے کسی ایسے شاعر کا قبول عام پانا جو پرانے مسلک کا پیرو ہوا اور شاعری کو فن سمجھ کر اختیار کرے دشوار ہے، لیکن اس دشواری کو جس کمال اور صناعی سے قمر صاحب نے دور کیا وہ انھیں کا حصہ ہے۔ سوز وگداز میں ڈوبے ہوئے سیدھے سادے اشعار جن میں زبان کا لطف، دلکش تراکیب، اور چست بندشیں جگہ جگہ جلوہ فگن ہوتیں سننے والوں کے دلوں میں تیز نشتر کی طرح اترتے چلے جاتے۔ قمر صاحب غزل کو



مولانا الحاج حافظ سید شاہ علی احسن صاحب مرحوم

ولادت سنہ ۱۲۹۳ ہجری
سنہ ۱۸۷۶ عیسوی

وفات سنہ ۱۳۵۹ ہجری
سنہ ۱۹۴۰ عیسوی

قطعات تاریخ وفات مولانا احسن مرحوم

جناب صدیق حسن صاحب صدیق دہلوی

کیف زا نغمے تھے گویا سحر تھا آواز میں شاعرِ شیریں سخن کیا عندلیبِ باغ تھا

کر دیا خاموش لیکن آج اسکو موت نے

آہ جو احسن جہاں میں یادگارِ داغ تھا

۱۹۶۴

آج ہے ماتم جہاں میں یادگارِ داغ کا سینۂ اردو سے غم کا کیوں نہ پیکاں پار ہو

کیا لکھوں اس کے سوا صدیق اب میں سالِ غم

مرقدِ احسن پہ نازل۔ رحمتِ غفار ہو

۱۹۶۴

کل تو تھا احسن جہاں میں رونقِ باغِ سخن زینتِ خلدِ بریں ہے آج تو اے محترم

تیری رحلت کی لکھی تاریخ یہ صدیق نے

لے گیا صبر و سکوں تو۔ دے گیا ہے رنج و غم

۱۳۵۹

از جناب خان صاحب علی احمد صاحب جعفری۔ سپرنٹنڈنٹ آف ایجوکیشن دہلی

انڈریل روڈ۔ سول لائن۔ ۲۱رجون ۱۹۴۱ء

دہلی

مکرمی ایڈیٹر صاحب علی گڑھ میگزین۔ وعلیکم السلام۔ یہ معلوم ہو کر مجھے بڑی مسرت ہوئی کہ آپ نے میگزین کی عنانِ ادارت ہاتھ میں لیتے ہی ایک فرض خاص کی جانب توجہ کی اور آپ احسن نمبر کے نام سے میگزین کا ایک خاص نمبر بہت جلد شائع کرنے والے ہیں، جو ملک کے نامور ادیب و شاعر حضرت احسن مارہروی کی ایک بہترین ادبی یادگار ہوگا۔ اس حیثیت سے کہ مولانائے مرحوم میگزین کے ایک دیرینہ سرپرست تھے اس پر مولانا کا یہ ایک حق ہے، جس کو آپ کی سعادتمندی بوجہ احسن ادا کر رہی ہے۔ جزاک اللہ فی الدارین خیر۔ میں نہ تو ادیب ہوں اور نہ شاعر۔ اس واسطے میرے لئے "چھوٹا منہ اور بڑی بات" کا مصداق ہوگا کہ میں مولانائے مرحوم کی ادبی خدمات اور خصوصیات پر تبصرہ کروں مگر ہاں مرحوم کے بیشمار عقیدت مندوں میں سے ایک ادنیٰ عقیدتمند ہونے کی حیثیت سے مجھ کو بھی حق حاصل ہونا چاہیئے کہ مرحوم کے مزار پر اپنی عقیدت کے پھول چڑھاؤں۔ لہٰذا مندرجہ ذیل چند سطور پیش ہیں:۔

حضرت مولانا حاجی حرمین الشریفین، سید، شاہ، علی احسن، احسن مارہروی، سجادہ نشین خانقاہِ مارہرہ شریف و لکچرر شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی ہستی کسی تعارف کی محتاج نہیں ہندوستان کے وہ تمام حضرات جو ادبیات سے ذرا سا بھی لگاؤ رکھتے ہیں۔ آپ کے نامِ نامی سے بخوبی واقف ہوں گے کیونکہ خوش مذاق رسائل ادبیہ میں سے کوئی بدنصیب ہی رسالہ ہوگا جس نے مولانا کے رشحات قلم سے استفاضہ نہ کیا ہو۔

مولانا احسن مارہرہ کے اُس مشہور و معروف خاندانِ صوفیا کے جانشین تھے جس کے دروازے پر سارا ہندوستان سر نیازمندی جھکاتا تھا اور جو ادبیت کے اس پائے کا

حاصل تھا کہ حضرت غالب کو بھی وہاں کی آستان بوسی کا ذوق ہمیشہ دامنگیر رہا۔

آپ نے مدت مدید تک حیدرآباد میں اپنے استاد فصیح الملک داغ دہلوی کی صحبت میں حاضر رہ کر موصوف کے سلسلۂ اصلاحات کلام تلامذہ کی پیشکاری کی خدمات انجام دی تھیں اور آپ حضرت داغ کے بہت ہی محبوب شاگرد اور ممتاز جانشین تھے۔ اس ماحول نے مولانائے مرحوم کو اعلیٰ درجہ کا نقاد، بہترین اصلاح کار، حاضر جواب، بذلہ سنج، پرگو شاعر اور انشاپرداز بنا دیا تھا۔ تاریخ گوئی۔ عروض دانی اور سخن سنجی کے وہ جوہر پیدا کر دئے تھے کہ اپنے عہد میں وہ ایک نمایاں شخصیت کے حامل رہے۔ مولانا احسن صرف یہی نہیں کہ اعلیٰ درجہ کے شاعر اور انشاپرداز ہوں بلکہ خوش نویس بھی تھے۔ رمل میں کامل دستگاہ رکھتے تھے، فن کشتی کے ماہر تھے، عابد و زاہد تھے، متقی و پرہیزگار تھے۔ بچوں میں بچے تھے اور بوڑھوں میں بوڑھے تھے، متواضع اور منکسر المزاج تھے۔ متعدد کتابوں کے مصنف و مولف تھے۔ غرض بزرگانِ قدیم کی طرح جامع کمالات ظاہری و باطنی تھے۔

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

آپ ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ غزل قصیدہ غرض ہر صنف کلام پر مرحوم نے یکساں قدرت کے ساتھ قلم رانی کی۔ آپ کا کلام صفائی، روانی، روزمرہ کی خوبی اور محاورہ بندی غرض داغ اسکول کے تمام اوصاف سے متصف ہے، آپ کے مضامین نثر نہایت شگفتہ ہیں اور اکثر ہندوستانِ ماضی کے مرقعے۔ آپ کی تصنیفات میں یوں تو متعدد کتابیں ہیں مگر "تاریخ ادبِ اردو" جس میں آپ نے اردو زبان اور اس کے اسالیبِ بیان کے ارتقا پر نمونے دے دے کر تبصرہ کیا ہے، ایک بہت ہی بیش قیمت اور قابل قدر کتاب ہے۔

میرے وطن بدایوں سے مولانا اور ان کے خاندان کو جو قریبی واسطہ رہا ہے اسکی بنا پر مرحوم کے ساتھ میری عقیدتمندی کا رشتہ اور بھی راسخ ہو جاتا ہے۔ اپنی علی گڑھ کی تعیناتی کے زمانے میں مجھ کو اکثر مرحوم کی خدمت میں حاضر ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ میں نے

ان کو ہمیشہ ہشاش بشاش اور علمی مشاغل میں مصروف پایا۔ آپ کی گفتگو بڑی دلچسپ اور پرلطف ہوتی تھی۔ خلوص اور جوش آپ کے ہر لفظ سے ٹپکتا تھا۔ انتہا کے وضعدار تھے۔

ہمارے نوجوانوں کو جو بیشتر تھوڑا ہی سا پڑھ لکھ کر خدا جانے خود کو کیا سے کیا سمجھنے لگتے ہیں، مولانا کی تقلید کرنی چاہیئے کہ مرحوم باوجود مجمع کمالات ہونے کے ہمیشہ انانیت سے مبرّا رہے۔ اسی کے ساتھ مولانا کی زندگی سے علم و ادب کی خدمت میں لگے رہنے کا سبق بھی لینا چاہیئے۔ آئیے۔ آپ ہم آپ سب مل کر دعا کریں کہ خداوند کریم حضرت احسن کی روح کو اعلیٰ علیین میں جگہ دے اور ان کے تلامذہ کو اُن کے نقشِ قدم پر چلنے کی توفیق عطا فرمائے۔ اور ہماری موجودہ اور آیندہ نسلوں میں مولانا کی قسم کے ہزارہا نمونے پیدا کرے۔ والسّلام۔

خاکسار

علی احمد جعفری

حضرت شاہ میاں جناب احسن مرحوم کی یاد میں

جناب منشی قمرالحسن صاحب قمر بدایونی (مرحوم)[1]

مرحوم سید تھے۔ حافظ قرآن تھے۔ باشرع اور پابند صوم وصلوٰۃ تھے۔ مارہرہ شریف کی چھوٹی سرکار کے صاحب سجّادہ تھے (لیکن رُشد وہدایت کی ذمہ داری سے بہت گھبراتے تھے اور جہاں تک میرا خیال ہے شاید ہی کسی کو مرید کیا ہو) مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے لکچرار تھے۔ وجیہہ و خوش پوشاک تھے۔ خلیق و متواضع تھے۔ محب و مخلص تھے۔ خلوص و محبت کے قدردان تھے۔ متین و خوددار لیکن خوش مزاج تھے۔ قابل و باخبر ادیب تھے۔ محتاط و ماہرفن شاعر تھے۔ جہاں استاد فصیح الملک مرزا داغ مرحوم و مغفور کے مخصوص و ممتاز شاگرد تھے شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع ہے۔ شاعری کے شوق کا یہ عالم تھا کہ کسبِ کمال کی دُھن میں وطن کو خیرباد کہکر مدتوں حیدرآباد میں رہے اور اس قدر یکسوئی کے ساتھ استاد سے فیض حاصل کیا کہ دورانِ قیام میں کوئی دوسری فکر یا غرض اصل مقصد میں مخل نہ ہوسکی۔ فنّی اور ادبی خدمات کے سلسلے میں جو مسلسل اور ٹھوس خدمت رسالۂ فصیح الملک کے ذریعہ سے انجام دی اس نے سینکڑوں کی آنکھیں کھول دیں اور ہزاروں کو شاعر بنا دیا۔ اس پر خوبی یہ کہ سوائے ادبی خدمت کے اس رسالے کو ذاتی شہرت و منفعت یا خودنمائی و خودستائی کا ذریعہ کبھی نہیں بنایا اور بے جا طرفداری یا تعصب سے کبھی کام نہیں لیا۔ مگر افسوس کہ باوجود اس سلامت روی اور بے لاگ مفید خدمت انجام دینے کے مالی نفع حاصل ہونا تو درکنار رسالے کی آمدنی سے اس کا خرچ بھی پورا نہ ہوسکا۔ اور جہاں تک میں سمجھتا ہوں مرحوم کی ذاتی مالی حالت کو اس سے کافی نقصان پہونچا۔ فصیح الملک بند ہوجانے کے بعد بھی مرحوم نے سلسلۂ تصنیف و تالیف کو جاری رکھا اور ادبی خدمت مختلف رسالوں کے ذریعہ سے آخر تک انجام دیتے

---

[1] قمر صاحب مرحوم نے یہ مضمون سال گزشتہ لکھا تھا۔ افسوس کہ امسال اُن کا بھی انتقال ہوگیا۔

رہے۔ بخصوص شعر و ادب سے متعلق آپ کا کتب خانہ بھی ایک قابل قدر یادگار ہے۔

یہ تو یاد نہیں کہ مجھے شاعر کی حیثیت سے مرحوم کی پہلی ملاقات کا شرف کب اور کہاں حاصل ہوا لیکن یہ خوب یاد ہے کہ مرحوم شروع سے آخر تک مجھ پر مہربان ہی رہے۔ اور کسی موقعہ پر بھی اپنے خواجہ تاش بھائیوں سے کم نہ سمجھا۔ مرحوم کی جو توجہ میرے حال پر تھی سب سے پہلے اس کا اظہار بدایوں کے ایک بڑے مشاعرے میں ہوا۔ اس مشاعرے میں جب میں غزل پڑھ چکا تو مرحوم نے اسی زمین میں فی البدیہ یہ مصرعہ فرمایا ؎ اک چیز ہے اس بزم معانی میں ثمر بھی۔

رفتہ رفتہ نوبت یہاں تک پہونچی کہ جس مشاعرے میں بھی تشریف لے جاتے تھے مجھے ضرور پوچھتے تھے اور جہاں کہیں دیکھ لیتے تھے بہت خوش ہوتے تھے کچھ تو اس وجہ سے کہ قدرتی طور پر حلیم الطبع اور عالی ظرف تھے اور کچھ اس بنا پر کہ بدمزاج اور خود نمانہ تھے مشاعروں کی معمولی فروگذاشتوں کو خود ہی نظر انداز کر دیتے تھے یا شاذ و نادر کبھی آزردہ خاطر یا بددل ہو بھی جاتے تھے تو یہ اثر وقتی ہوتا تھا اور جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے۔ وسیع تعلقات یا مجبور کن اصرار کے مقابلے میں اس کو قایم نہ رکھ سکتے تھے۔ جب کبھی شاعروں کی اس کمزوری کا ذکر آجاتا تھا تو اس کی وجہ عجیب عجیب مثالوں سے سمجھاتے تھے۔ ایک مرتبہ فرمایا کہ غصے کے وقت شاعروں کا یہ عہد ایسا ہی ہوتا ہے جیسا کہ وضع حمل کے وقت عورتوں کا۔

چنانچہ مارچ ۱۹۳۴ء میں ڈبائی ضلع بلند شہر اور مین پوری کا سالانہ مشاعرہ ایسی تاریخوں میں پڑا کہ ہر ایسے شخص کو جو مشاعرے کے آخر نمبروں پر غزل پڑھتا ہو دونوں جگہ شریک ہونا بہت مشکل تھا۔ ڈبائی کا مشاعرہ اگرچہ دو روز کا تھا لیکن پہلے روز باوجود اصرار کے مجھے اور مرحوم کو غزلیں پڑھنے کا موقع نہیں دیا گیا۔ بدقت تمام دوسرے روز فہرست غزل خوانی کی ترتیب کے خلاف اپنا نمبر آنے سے پہلے ہم نے اپنی غزلیں پڑھیں اور جما ہوا مشاعرہ چھوڑ کر اور اہل مشاعرہ سے معافی مانگ کر فوراً ہی مین پوری کو روانہ ہو گئے۔ دوسرے [illegible] وقت

سفر کرنے کی وجہ سے غیر معمولی تکلیف برداشت کرنی پڑی ادھر جب خدا خدا کر کے مین پوری پہنچے تو ریلوے کی خود مختارانہ اداؤں کے مطابق گاڑی اسٹیشن سے تقریباً ایک فرلانگ اِدھر روک دی گئی۔ اس پر طرّہ یہ کہ خلاف معمول و خلاف امید مجلس استقبالیہ کی طرف سے کوئی شخص اسٹیشن پر نہیں آیا اور تیسری سب سے بڑی مصیبت یہ پیش آئی کہ اسٹیشن پر صرف ایک قلی موجود تھا اس کو بھی مین پوری کے اسسٹنٹ سرجن صاحب نے ہم سے پہلے پکار لیا مگر خیریت یہ ہوئی کہ صاحب موصوف ہم لوگوں سے واقف تھے اور انھیں یہ معلوم تھا کہ ہم ان کے ضلع کی نمائش کے مشاعرے میں شریک ہونے کے لئے آئے ہیں انھوں نے ہماری پریشانی کو دیکھ کر اپنی شرافت و معقولیت سے ہمیں اطمینان دلایا کہ ان کے اسباب سے پہلے قلی ہمارا اسباب تانگوں تک پہونچا دے گا اور ایسا ہی ہوا لیکن وہاں پہونچکر دیکھا تو مشاعرے کی طرف سے کسی مخصوص سواری کے موجود ہونے کا تو کوئی موقع ہی نہ تھا کرایہ کے تانگوں میں سے بھی جن تانگوں کو منتخب کیا جا سکتا تھا ان پر ہم سے پہلے پہونچنے والے قبضہ کر چکے تھے۔ اتفاق سے ایک صاحب مین پوری کے ساکن جو ہمارے متعارف تھے ہمیں دیکھ کر اپنے تانگے میں سے اتر پڑے اور اس پر ہمیں سوار کرا دیا مگر ان سے زیادہ بات چیت نہ ہو سکی جس سے آنے والی مصیبتوں کا پتہ چل جاتا۔ تانگے کا گھوڑا اپنی جگہ سے دو ہی چار قدم آگے بڑھا ہوگا کہ مرحوم کی تانگے سے کچھ باہر کو نکلی ہوئی چھڑی دوسرے تانگے سے الجھکر کچھ اس ڈھب سے ٹوٹی کہ مرحوم کی اچکن میں بھی کھونچا لگا۔ اور خفیف سی خراش جسم پر بھی آئی۔ اس ناگہانی تصادم سے نجات پا کر اپنی مستقل قیام گاہ یعنی اصغر صاحب مہتمم مشاعرہ کے مکان پر پہونچے تو معلوم ہوا کہ وہ مشاعرے میں ہیں۔ پوچھا نمائش کہاں ہے تو جواب ملا کہ نمائش میں یعنی شہر سے تقریباً دو تین میل کے فاصلے پر۔ یہ سنکر رہے سہے اوسان بھی خطا ہو گئے اور یہ بات کسی طرح سمجھ میں نہ آتی تھی کہ آج آنے والی رات کو ہونے والا مشاعرہ دن میں کیسے ہو گیا مگر سوچنے سے کیا ہوتا تھا مجبوراً نمائش کا رُخ کیا نصف سے زائد مسافت طے ہونے کے بعد نمائش سے واپس آنے والوں کی زبانی معلوم ہوا کہ مشاعرہ ختم ہو گیا

یہ سنکر مرحوم کی زبان سے بے ساختہ نکلا "انا للہ وانا الیہ راجعون" اسی موقعہ پر میں نے اپنے لڑکے ارشدی سے پوچھا کہ مشاعروں میں شریک ہونے کے شوق کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کیا اس کے بعد بھی کسی مشاعرے کی شرکت کا ارادہ کروگے تو آپ نے ہنسکر فرمایا کہ پہلے تو خود توبہ کرو اس کے بعد مجھ سے کہو آخر میں اس بیچارے سے کیا کہتا۔

اس واقعہ کا ذکر مقصود تو یہیں تک تھا لیکن اس کو اپنی جگہ پر مکمل کرنے کے لئے مختصراً یہ بھی لکھ دوں کہ سانحاتِ سفر کا پریشان کن سلسلہ یہاں تک پہونچنے کے بعد اصغر صاحب مشاعرے سے واپس آتے ہوئے مل گئے اور اپنے مکان پر لے آئے۔ اب ہم تو اصغر صاحب سے یہ پوچھتے ہیں کہ اس وقت مشاعرہ کیسا اور وہ ہم سے پوچھتے ہیں۔ آپ کی تشریف آوری اس وقت کیسی۔ آخر فیصلہ اس غلط فہمی پر ہوا کہ ہم لوگوں کو تاریخ تو یاد رہی اور وقت اس شاعرانہ ضرب المثل کے ماتحت کہ برے کاموں کے لئے اللہ میاں نے رات ہی بنائی ہے مشاعرہ دن میں ہونا ہی نہیں چاہیئے یا تو دیکھا ہی نہیں اور یا خیال میں نہیں رہا۔ المختصر رات کو بزم مشاعرہ اصغر صاحب کے مکان پر از سر نو منعقد ہوئی۔ اس طریقے سے ہم نے کرایہ کی وصول کردہ رقم ادا کی یا اس طرح ہم سے کرایہ وصول کیا گیا۔

اس خود رائی اور خود مختاری سے قبل جب کسی شاعر کو اپنی غلطی کے متعلق یہ لکھنے کا مجاز نہ تھا کہ میں اس غلطی کو جائز سمجھتا ہوں۔ اساتذہ یہ کوشش نہیں کرتے تھے کہ اپنے رنگ کی روشنی پھیلانے کے لئے دنیا بھر کے چراغ گل کر دیں یا صرف اپنا سکہ چلانے کے لئے دنیائے شاعری کی ساری ٹکسالیں بند کرا دیں۔ بزرگوں اور اساتذہ کے فیض صحبت کو سعادت اور حصول قابلیت کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا اور علمی و فنی تحقیق و تدقیق کبھی نہ ختم ہونے والی چیز خیال کی جاتی تھی جب دور دور کے شاعر کسی جگہ جمع ہو جاتے تھے تو ان میں سے ایک طبقہ مشاعرے سے بچا ہوا وقت محض سیر و تفریح میں گذارتا تھا۔ ایک گروہ صرف کلام سننے اور سنانے میں مصروف رہتا تھا اور ایک جماعت کا شغل سننے سنانے سے بھی زیادہ کتابوں کی [illegible]

کے علمی مباحث اور فنّی تبادلہ خیال پر منحصر ہوتا تھا مرحوم بھی اسی آخری جماعت میں شامل تھے۔
مرحوم کے کلام کو اگر جمع کیا جائے تو کافی ضخامت کے کئی دیوان مرتب ہو سکتے ہیں۔ لیکن جب کبھی اس کا ذکر آیا یہی کہکر ٹال دیا کہ ابھی اتنا دیوانہ نہیں ہوا ہوں اس کا مطلب یہی ہوسکتا ہے کہ یا تو وہ کلام کو جمع کرنے۔ ترتیب دینے۔ انتخاب کرنے اور چھپوانے کی طوالت سے گھبراتے تھے اور یا کلام کی اشاعت جو رسالوں اور اخباروں کے ذریعہ سے ہوتی رہتی تھی اسی کو کافی سمجھتے تھے بہر حال اس کا ارمان یا ارادہ کبھی نہیں کیا۔
نیک نفسی کا یہ عالم تھا کہ جب کسی مشاعرے کے صدر ہوئے اپنوں سے زیادہ غیروں کا خیال کیا یہاں تک کہ ان کی اس خصوصیت سے تنگ آکر میری موجودگی میں کئی بار دلیرؔ صاحب مارہروی کو اُن کے اختیارات صدارت کے خلاف سول نافرمانی کرنی پڑی اور مشاعرے کی داد کا شباب دیکھ کر اس سے قبل کہ اُن کا نام پکارا جائے باختیار خود غزل پڑھنے کو چلے گئے۔ مرحوم کی اس عادت کا احساس ان کے دوسرے دوستوں کو بھی ہوتا تھا مگر یہ دلیری دلیرؔ صاحب ہی کے حصے میں آئی تھی۔
مرحوم کے سلسلۂ حالات میں یہ خصوصیت بھی قابل ذکر ہے کہ مخصوص مباحث کے علاوہ عام اختلافی مسائل میں اثر لینے کا جذبہ تو تھا مگر طبیعت میں ضد نہ تھی کسی بحث کو چھیڑ کر اس کو انتہا تک پہونچانے کے درپے نہیں ہوتے تھے جو لکھ دیا لکھ دیا اور جب تک چاہا اس کو جاری رکھا۔ ایک مرتبہ کسی فرمائش پر میرا ایک مضمون غلط الفاظ کی تصحیح کے عنوان سے "پیمانہ" میں شائع ہوا تھا اس کو مرحوم نے رسالہ الہلال اٹاوہ اپریل ۱۹۲۵ء میں فعل عبث قرار دیتے ہوئے میری کوشش سے اختلاف کیا اور بڑی شد و مد سے اختلاف کیا لیکن میری نیازمندی اور اپنی عنایت و محبت کو جس حد تک ملحوظ رکھا اُس کا اندازہ ان فقروں سے ہو سکتا ہے "میں قمرؔ کی خوش گوئی سے بے حد محظوظ ہوتا ہوں اور بغیر کسی رو رعایت کے کہنا چاہتا ہوں کہ ایشیائی مذاقِ تغزل کو جن محاکات و جذبات کے ساتھ جس سادگی سے وہ ادا کرتے ہیں ان کے معاصرین

میں کم از کم میری نگاہ کے سامنے دوسرا نہیں۔ میرے عزیز ترین دوست ... قمر بدایونی نے جس خطائے اجتہادی کو عطائے ثواب کی امید میں مشتہر کیا ہے وہ کسی روش سے راہ صواب نہیں بن سکتی۔ چونکہ فی الحقیقت راقم کو ان کے ساتھ مخلصانہ خصوصیت ہے اس لئے اس صدمہ کو (جو اس مضمون سے ہوا) زیادہ برداشت نہ کر سکا ایسی صورت میں اگر پیمانۂ صبر چھلک گیا تو زیادہ سے زیادہ میری خطائے اضطراری سمجھ لی جائے۔ یہ مراسلہ و مکالمہ خدانخواستہ مکابرہ و مناقشہ نہیں بلکہ محض تحقیق فن ہے ... میں اپنے عزیز دوست کے اجتہاد کی تردید بارخاطر بنکر نہیں بلکہ یار شاطر کی صورت میں کرنی چاہتا ہوں" اسی قسم کے اور فقرے بھی ہیں جنکو بلحاظ طوالت نظرانداز کرتا ہوں۔ آخر میں ایک جگہ یہ بھی لکھ دیا کہ ہمارے عزیز دوست سے یقیناً کسی غیر معروف اثر کی وجہ سے یہ غلطی سرزد ہوئی ہے۔ میں نے ان کے اس مضمون کا جواب بھی لکھا جو شائد معراج الکلام امروہہ میں شائع ہوا لیکن مرحوم نے پھر یہ سلسلہ جاری نہیں رکھا۔ تھوڑے عرصے کے بعد اسی موضوع پر ایک کتاب شائع ہوئی تو اس پر آپ کا مقدمہ موجود تھا جب مجھ سے ملاقات ہوئی اور میں نے اس فعل عبث کی تائید میں مقدمہ لکھنے کی وجہ پوچھی تو ہنسکر فرمایا کہ بعض کام انسان کو مروت سے بھی کرنے پڑتے ہیں لیکن غیور ہونے کی حیثیت سے جس بات پر اڑ جاتے تھے اس سے کبھی نہیں ہٹتے تھے اور اپنی شان کے خلاف ہرگز کسی بات کو روا نہیں رکھ سکتے تھے۔

رنگ کلام کے اعتبار سے مرحوم کا کلام قدیم رنگ تغزّل کا آئینہ دار ہے جس پر ذوق مرحوم کی تقلید کا اثر غالب ہے مگر چونکہ قادر الکلام شاعر تھے ہر رنگ کا شعر لکھتے تھے۔ اس دعوے کے ثبوت میں اس قسم کے بہت سے اشعار نقل کئے جا سکتے ہیں ؎

بلحاظ جذبات
اس چشم نیم باز کو ہنگام نزع دیکھ
پردے میں جس کے آرزوئے ناتمام ہو

واقرسہ
آغازِ سوزِ الفت تھا شمع کی زباں پر
انجام عشق خاک پروانہ کہہ رہی ہے

"
ہو ذکرِ غم کسی کا میں یہ سمجھ رہا ہوں
دنیا مجھی سے میرا افسانہ کہہ رہی ہے

شیوۂ ضبط نے آہوں کی اجازت بھی نہ دی ۔۔۔ دل کا دل ہی میں رہا درد بھی پیدا ہو کر

بلحاظ معنی ۔ شاہد ہیں تیری بے ذہنی پر خموشیاں ۔۔۔ یہ بات اگر نہیں ہے تو ہاں کچھ کلام ہو

آفرینی و حسن ادا ۔ تمہارے جاں نثاروں میں ہمیں کیا اک نرالے ہیں ۔۔۔ یہ جتنے جی رہے ہیں سب تمہیں پر مرنے والے ہیں

" قاصد کی ادا سے ادائے پیام ہو ۔۔۔ مطلب یہ ہے کہ بات نہ ہو اور کلام ہو

" تکبیر پڑھ کے کشتۂ غم کو حلال کر ۔۔۔ موت اس کی زندگی کی طرح کیوں حرام ہو

بلحاظ شوخی ۔ کیا دل ہو خوش کہ ہے وہ جفا جو زمیں سے دور ۔۔۔ تم کیسے آسمان کے قائم مقام نہ ہو

و رنگینی ۔ سبوئے مے اُسے لاکر دیا وضو کے لئے ۔۔۔ گناہ ہم نے کیا شیخ کو ثواب ہوا

" احسن وہ سن کے شکوۂ تشہیر کہہ گئے ۔۔۔ ہم جانتے ہیں تم کو بڑے نیک نام ہو

" دیکھا نہ ہم نے روزن در سے تمہیں تو کیا ۔۔۔ باز آئیں گے فرشتے بھی کیا آسمان پر

بلحاظ اخلاق ۔ مجاز بنکے حقیقت سے آشنا ہوں میں ۔۔۔ نہ خود نما مجھے سمجھو خدا نما ہوں میں

و تصوف " پتا نہیں مجھے پیدا کیا ہے کیوں احسن ۔۔۔ خبر ہے جس کی مقدر وہ ابتدا ہوں میں

" جہانِ بے ثبات اک مستقل غم خانہ ہے احسن ۔۔۔ یہاں آوازِ نغمہ بھی فغاں معلوم ہوتی ہے

لیکن کسی ضخیم کلام میں سے ایسا انتخاب پیش کر دینا نہایت معمولی بات ہے لہٰذا میں اس موقعہ پر مرحوم کی ایک ہی غزل کے اشعار نقل کرتا ہوں جو اتفاق سے اس وقت میرے سامنے ہے اور جس کی نسبت یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اسی غرض سے تصنیف کی گئی ہو گی یا مرحوم کے سارے کلام میں اپنی قسم کی بھی ایک غزل ہے۔ اس کو دیکھکر یہ اندازہ ہو سکے گا کہ ان پندرہ اشعار میں بھی قریب قریب ہر رنگ کا شعر موجود ہے ؎

ساقی و واعظ میں ضد ہے بادہ کش چکر میں ہے ۔۔۔ توبہ لب پر اور لب ڈوبا ہوا ساغر میں ہے

روک لے اے ضبط جو آنسو کہ چشم تر میں ہے ۔۔۔ کچھ نہیں بگڑا ہے اب تک گھر کی دولت گھر میں ہے

کون ایسا ہے یہ کس کی خو دل مضطر میں ہے ۔۔۔ چین سے دنیا ہے یہ بے چین اپنے گھر میں ہے

ہم کو اپنی سخت جانی پر بھروسا کچھ نہیں ۔۔۔ تو بتا سفاک دم کتنا ترے خنجر میں ہے

اپنے دیوانوں سے پوچھیں آپ حُسنِ سادگی — ہے بناوٹ ہی بناوٹ اور کیا زیور میں ہے
غم کو پالا ہے تو خونِ دل پلائیں کیوں نہ ہم — اس میں کیا حجت کرے کوئی جو حاضر گھر میں ہے
دب گیا تھا میرے مرنے سے جو لے محشر خرام — کیا وہی خوابیدہ فتنہ صورتِ محشر میں ہے
تیرے وعدوں کے تلوّن نے تری کھو دی ہے ساکھ — کیا بھروسا ہو کہ دم بھر میں نہیں دم بھر میں ہے
دل کے مٹ جانے سے جوشِ عشق گھٹ سکتا ہے کیا — دل سے کیا مطلب کہ یہ سودا تو میرے سر میں ہے
جوشِ غم سے ہے یہ عالم چشمِ دریا بار کا — رات دن بے فصل کی برسات میرے گھر میں ہے
زار اتنا ہے ترا عاشق کہ دھوکے میں ہیں سب — یہ کوئی بیمارِ غم ہے یا شکن بستر میں ہے
ناز بے جا بھی جو کرتا ہے تو کرتا ہے بجا — دل کا پھر کیا پوچھنا جب پہلوئے دلبر میں ہے
سب کھٹکتے ہیں صفِ مژگاں سے تیری چشمِ یار — اک نہ اک دل چھیدنے والا اسی لشکر میں ہے
مانتا ہے آستاں کو تیرے کعبہ اور کون — یہ ہمارا ہی نشانِ سجدہ سنگِ در میں ہے

حسنِ آوارہ قسمت کی نہ پوچھو گردشیں ،
اپنے گھر بیٹھا ہوا تقدیر کے چکر میں ہے

"انوارِ قمر" (فرخ آباد) اپریل سنہ ۱۹۱۳ء

الغرض مرحوم ایسی مسلّمہ شخصیت کے مالک اور ایسی خوبیوں کا مجسمہ تھے کہ اعزہ و احباب اور نیاز مند و عقیدت مند تو درکنار رشناسا و متعارف بھی جیتے جی تک مرحوم کو نہیں بھول سکتے اور مرحوم کے ادبی کارنامے ہمیشہ ہمیشہ دنیائے ادب میں یادگار رہیں گے۔ خدا مرحوم کو فردوس بریں کی نعمتوں سے نوازے۔ آمین

مرحوم کا ادنیٰ ترین نیاز مند
خاکسار
قمر

غزل

جو اگست ۱۹۰۳ء

قیام حیدرآباد میں کہی

مرسلہ کنور مشکور حسین صاحب رئیس ہنڈاو

بزمِ دشمن میں وہ ہیں انہیں ہمارا دل ہے — ہائے لیلیٰ ہے کہیں اور کہیں محمل ہے

کیجئے جس کا تصوّر وہی آتا ہے نظر — میرے سینہ میں یہ دل ہے کہ بھری محفل ہے

کیا یوں ہی وعدۂ وصل آپ کرینگے ایفا — پردۂ شرم و حیا بیچ میں کیوں حائل ہے

جس قدر آپ کے وعدے ہیں وہ سب سچے ہیں — اور جو میری شکایت ہے وہ سب باطل ہے

غیر کے باب میں کیا آپ سے تکرار کریں — نہ کوئی اسکا نتیجہ ہے نہ کچھ حاصل ہے

آدمی دستِ قضا سے نہ بچا ہے نہ بچے — بچگیا آج اگر کوئی تو کل مشکل ہے

ناخوشی طبع کی ظاہر ہے غزل سے احسن

مگر اندیشۂ آزردگیِ سائل[1] ہے

[1] اس زمانہ میں حیدرآباد سے نواب سراج الدین احمد خاں سائل دہلوی گلدستہ نکالتے تھے ان کی فرمائش پر غزل کہی گئی۔

غزل

جو اکتوبر سنہ ۱۹۰۳ء میں کہی گئی

وہ بات ہے دیکھو مری وحشت کے اثر میں
تم چین سے اب بیٹھ نہیں سکتے ہو گھر میں

مجھ خانہ برانداز کا پوچھو نہ ٹھکانا
گھر ہے مرا جنگل میں تو جنگل مرے گھر میں

تھمتا ہی نہیں آنسوؤں کا جوش کسی دم
کیا بند سمندر ہے مرے دیدۂ تر میں

اُلجھے ہیں جنوں میں جو گریباں سے مرے ہاتھ
اے کاش شبِ وصل لپٹتے یہ کمر میں

پھرتا ہوں زمانے میں تصور کے سہارے
کرتا ہوں سفر یوں نہیں بیٹھا ہوا گھر میں

ہو سکتی تھی کیا اور کوئی شکلِ تباہی
دریا میں بھنور ہے مری کشتی ہے بھنور میں

کیوں میری دعا وصل کی مقبول نہ ہوتی
مہندی تو لگی ہی نہ تھی کچھ پائے اثر میں

کیا جانئے کیا بعدِ فنا حال ہو احسن
گھلتی ہے مری جان اسی خوف و خطر میں

غزل

جو دسمبر ۱۹۰۳ء میں کہی گئی

دل ہے واقف میرے ہر ایک راز سے — کام چلتا ہے اسی دم ساز سے
مجھکو اک پردہ نشیں کا عشق ہے — آہ بھی کرتا نہیں آواز سے
حشر کا ہم کو ذرا کھٹکا نہیں — مٹ چکے تیرے خرامِ ناز سے
پھر نہ ہوتا عشق میں کوئی تباہ — دیکھتا انجام گر آغاز سے
گیت گاتے ہیں تمہارے عشق کے — سوز سے مطلب نہ ہم کو ساز سے
پیاس میں ساقی کہاں کی ناپ تول — ڈال بھی دے جام میں انداز سے

آج احسن بلبلِ ہندوستان
کم نہیں ہیں بلبلِ شیراز سے

حضرت احسن کی یاد

جناب مولانا طفیل احمد صاحب

حضرت احسن مارہروی، جن کا نام نامی 'سید علی احسن' تھا اور جنہیں ہم بچپن سے 'شاہ میاں' کے پیارے نام سے پکارا کرتے تھے، مارہرہ شریف کے ایک مقدس خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اورنگ زیب عالمگیرؒ کے عہد آخریں اودھ کے مردم خیز قصبہ بلگرام کے خاندانِ سادات سے ایک بزرگ، شاہ برکت اللہ الملقب بہ 'صاحب البرکات' وارد مارہرہ ہوئے اور اپنے فیوض و برکات سے ایک عالم کو اپنا گرویدہ بنا کر وہاں ایک خانقاہ قائم کی جو "سرکار خورد" کہلاتی ہے۔ شاہ میاں اسی خاندان میں ۱۲۹۳ھ مطابق ۱۸۷۶ء میں پیدا ہوئے۔ آپ نے اوّل قرآن پاک حفظ کیا۔ اس کے بعد مروجہ مشرقی نصاب کے مطابق اپنی ہی خانقاہ میں مختلف اساتذہ سے اُردو، فارسی اور عربی کی تعلیم پائی۔ اور طالب علمی ہی کے زمانہ میں اپنے والدین کے ہمراہ حج بیت اللہ سے مشرف ہوئے۔ سترہ سال کی عمر میں آپ کے سر سے والدین کا سایہ اُٹھ گیا جس سے آپ کی مذہبی تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ علی گڑھ کے قرب کیوجہ سے قصبہ مارہرہ میں اس وقت انگریزی پڑھنے کا رواج ہو چلا تھا مگر دیندار لوگوں کو نئی تعلیم سے نفرت تھی اس لئے شاہ میاں اور ان کے خانداں کے بچے اس سے محروم رہے اور اس خاندان کی عظمت قائم رہنے کے کوئی آثار نظر نہ آتے تھے۔ مگر ترقی کے تمام راستے بند ہونے پر بھی شاہ میاں نے اپنی ذہانت، اور محنت سے ایک ایسی راہ نکالی جس پر پڑ کر نہ صرف اپنا بلکہ سادات مارہرہ کا نام تمام ملک میں روشن کیا۔ اس زمانہ میں معمولی انگریزی داں اصحاب بھی غیر ملکی زبان کے غلط سلط الفاظ میں لکھنے اور بولنے پر اور اپنی مادری زبان سے نابلد ہونے پر فخر کیا کرتے تھے۔ مگر اُسی کے ساتھ ایک جماعت

ایسی تھی جو استقلال کے ساتھ اُردو زبان کو ترقی دینے کی دُھن میں لگی رہتی تھی۔ انہیں میں سے ایک شاہ میاں تھے جنہوں نے اٹھارہ سال کی عمر میں ۱۸۹۳ء میں فصیح الملک مرزا داغ دہلوی سے بذریعہ خط وکتابت شرف تلمذ حاصل کیا اور تین سال بعد ۱۸۹۶ء میں اسی شوق میں حیدرآباد جا پہونچے اور مسلسل چند سال اپنے استاد کے پاس ٹھہر کر اپنے ذوق کا تکملہ کیا۔

شاہ میاں نے اپنی تصنیف وتالیف کی ابتدا اپنے استاد کی سوانح عمری "جلوۂ داغ" کی تصنیف سے کی۔ اس کے بعد "فصیح اللغات" نامی ایک لغت کی تالیف شروع کی جو حضرت داغ کے انتقال کی وجہ سے ناتمام رہ گئی۔ تاہم جس قدر وہ تیار ہوگئی تھی وہ ماہوار رسالہ فصیح الملک میں ردیف الف تک جزءً جزءً شائع کردی گئی۔ یہ رسالہ شاہ میاں نے جواب ملک میں "حضرت احسن" کے نام سے مشہور ہو چکے تھے مرزا داغ کی یادگار میں ۱۹۰۵ء سے ۱۹۱۰ء تک نکالا۔ اس کے علاوہ مرزا داغ کا چوتھا دیوان "یادگار داغ" کے نام سے بھی آپ ہی نے بڑے اہتمام سے شائع کیا۔

حضرت احسن "خم خانہ جاوید" مولفہ لالہ سری رام دہلوی کی پہلی جلد کی ترتیب وتدوین میں بھی شامل تھے اور اسی سلسلہ میں برس سوا برس تک وہ لاہور میں مقیم رہے۔ پھر حیدرآباد میں آپ کو امیر مینائی کی ملاقات اور ہم نشینی کا موقع ملا۔ اسی طرح دیگر قدیم طرز کے شعرا اور مشاہیر روزگار سے خصوصیات اور تعلقات رکھتے تھے۔

حضرت احسن زمانہ حاضرہ کے خصوصی متروکات وخیالات سے بے خبر نہ تھے۔ عریانیِ مضامین، رعایات لفظی اور رکاکت معنوی سے ان کا کلام پاک وصاف ہوتا تھا۔ آپ نے "انجمن ترقی اردو" کی فرمائش پر اُردو کے سب سے پہلے شاعر "ولی" کا دیوان مرتب کرکے اس پر ایک مبسوط مقدمہ تحریر فرمایا۔ اعلیٰ حضرت حضور نظام دکن خلد اللہ ملکہٗ کی دو فارسی نثر تحریروں کو آپ نے زبان اُردو میں "شاہ کار عثمانی" کے نام سے مرتب کرکے شائع کیا۔ جس کی پسندیدگی میں اعلیٰ حضرت نے حضرت احسن کو اپنے دست وقلم سے اعزاز نامہ تحریر فرمایا

عہد ماضی کے مروّجہ طریقہ پر آپ زیادہ تر غزل گوئی فرماتے تھے جس کا غیر مطبوعہ ذخیرہ تقریباً دو دیوانوں کے برابر موجود ہے۔ غزلوں کے علاوہ مختلف اخلاقی و قومی مضامین پر طبع آزمائی فرماتے رہتے تھے۔ ۱۹۲۰ئ میں جب تارکان موالات میں سے بعض اصحاب نے مہاتما گاندھی کو ساتھ لے کر علی گڑھ کالج پر حملہ کیا اور اس پر قابض ہو گئے تو باوجودیکہ آپ فرزندان کالج میں سے نہ تھے تاہم اس قومی ادارہ کی محبت میں آپ بیتاب ہو گئے اور اُسکی مدافعت میں چند نظمیں "قوم کا مطالبہ" اور "علی گڑھ کالج کی فریاد" کے عنوانات سے لکھیں جو ہزاروں کی تعداد میں طبع ہو کر شائع ہوئیں۔

مگر حضرت احسن کی بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اعلیٰ مرتبہ کا شاعر ہونے کے باوجود آپ کو اُردو نثر میں کچھ کم انہماک نہ تھا۔ چنانچہ آپ کے قلم سے "تاریخ نثر اُردو" کی شکل میں جو خدمت ہوئی وہ ایک اعتبار سے آپ کے تمام کارناموں پر سبقت لے گئی۔ اس کتاب کے شائع ہونے سے پہلے کسی شخص کو یہ گمان بھی نہ ہوتا تھا کہ اُردو نثر اس وقت سے ساڑھے پانسو سال پہلے لکھی جاتی تھی۔ اپنے ذاتی خیالات عمدہ سے عمدہ زبان میں لکھدینا "علمی تحقیقات" کرنے کے مقابلہ میں نہایت سہل ہے۔ سمجھ میں نہیں آیا کہ احسن صاحب نے چھ صدیوں کے مختلف ادوار کی تصنیف و تالیف، دفاتر سلطنت، قانونی تراجم، تقریظ و تنقید اور خطوط کے نمونے کہاں کہاں سے لا کر جمع کر دئے اور اُس سے چھ سو صفحات کی پہلی جلد مرتب کر کے رکھدی جس سے اُردو زبان کی تدریجی ترقی ایک نظر میں معلوم ہو جاتی ہے۔ یہ ایک ایسی کتاب ہے جس کی عظمت بجائے کم ہونے کے روز بروز بڑھتی ہی چلی جائے گی اور اس کے مؤلف اور مرتب کا نام زندۂ جاوید ہو کر رہے گا۔

حضرت احسن ۱۹۲۱ء سے ۱۹۳۸ء تک مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ اُردو کے لکچرار رہے۔ اس سترہ سال کے دوران میں اُن کی خداداد ذہانت قابلیت اور محنت سے اُن کی ہر دلعزیزی اور عزت و عظمت میں روز بروز اضافہ ہوتا چلا گیا اور جب وہ سبکدوش ہوئے تو ہر خواہاں

اُردو کے مساعی جمیلہ سے، جن میں احسن صاحب کا نمایاں حصہ تھا ملک کی فضا میں اس قدر تبدیلی ہو چکی تھی کہ اُردو میں بولنا، لکھنا اور پڑھنا اچھا سمجھا جانے لگا تھا۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ چالیس پینتالیس سال قبل احسن صاحب جس نیک مشن میں شریک ہوئے تھے وہ انجام کار کامیاب رہا۔ حُسنِ اخلاق اور محبت و مودت آپ کو بزرگوں سے ورثہ میں ملے تھے۔ ان کا وہ بہترین نمونہ تھے۔ اولاد کے اعتبار سے وہ بڑے خوش نصیب تھے اس لئے کہ باوجود اعلیٰ درجہ کے جدید تعلیم یافتہ ہونے کے اُن کے صاحبزادے اپنے بزرگوں کے نقش قدم پر چلنے والے ہیں۔

حضرت احسنؔ، مسلم یونیورسٹی سے سبکدوش ہو کر اپنے وطن مارہرہ شریف میں قیام پذیر ہوئے۔ جولائی ۱۹۴۰ء میں کل ہند اردو کانفرنس میں بمقام بریلی تشریف لے گئے تھے۔ وہاں سے واپسی پر پشت پر چند پھنسیاں نمودار ہوئیں۔ ان میں سے ایک نے زیادہ تکلیف دی جو بڑھ کر کاربنکل ہو گئی۔ ۶ر اگست کو اپنے بڑے صاحبزادے سید محمد احسن بی۔ اے۔ اسسٹنٹ رجسٹرار کے پاس بغرض علاج تشریف لائے جہاں ۱۷ر اگست تک حکیم شبیر احمد صاحب کے مشورہ سے جڑی بوٹی کا علاج ہوتا رہا۔ تخفیف نہ ہونے پر ۱۸ر اگست کو اُن کے منجھلے صاحبزادے سید سعید احسن نے انہیں اُن کے سنجھلے صاحبزادے ڈاکٹر سید انعام حسین ایم۔ بی۔ بی ایس کے پاس پٹنہ پہونچا دیا۔ وہاں میڈیکل کالج میں ۲۲ر اگست کو پھوڑے پر بجلی کے ذریعہ عمل جراحی کیا گیا۔ ۲۸ر تک حالت قابل اطمینان تھی کہ ۲۹ر کو یکایک گُردوں نے اپنا فعل چھوڑ دیا اور اسہال کبدی شروع ہو گئے۔ میڈیکل کالج کے قابل ترین ڈاکٹروں اور استادوں نے امکانی تدابیر اختیار کیں مگر بقول میر الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا" اور ۳۰ر اگست ۱۹۴۰ء مطابق ۲۵ر رجب المرجب ۱۳۵۹ھ بروز جمعہ بوقت چھ بجے شام اپنی جان، جان آفریں کے سپرد کی۔ انا للّٰہ وانا الیہ راجعون۔

مرحوم کا جسد خاکی پٹنہ سے مارہرہ لایا گیا اور ۲۶ر رجب مطابق ۳۱ر اگست بروز شنبہ ۱۱ بجے رات کے خاندانی قبرستان درگاہ برکاتیہ میں سپرد خاک کیا گیا وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ۔

طفیل احمد

احسن الاخلاق

جناب "صغیر صاحب جلال آبادی"

ہر انسان خواہ وہ امیر ہو خواہ فقیر کسی ملت و فرقے سے تعلق رکھتا ہو بظاہر یکساں اعضاو قویٰ لے کر عالم وجود میں آتا ہے لیکن قدرت قوائے باطنی اور دل و دماغ کی دولت ہر شخص کو یکساں ودیعت نہیں کرتی۔ ایک شخص اپنی تمام زندگی گوشۂ گمنامی میں گزار دیتا ہے اس کے اعمال و افعال ایسے غیر دلچسپ اور بے سود ہوتے ہیں کہ مرنے کے بعد ہی نہیں زندگی میں بھی کوئی اس کا نام نہیں لیتا اس کے افعال و عادات کی قدر و قیمت اسی کی ذات تک محدود و مسدود ہوتی ہے اس کی ہستی کے ساتھ اس کا نام بھی صفحۂ دنیا سے مٹ جاتا ہے۔ اگر سچ پوچھئے تو ایسے شخص کی ہستی دنیا کے لئے بیکار اور اس کا عدم و وجود برابر ہے، لیکن ایک دوسرا شخص جس کو مبدار فیاض سے وہ طبع رسا اور روشن دل و دماغ ملتا ہے کہ وہ اپنے کارہائے نمایاں یا حسن اخلاق کی بدولت اپنی زندگی میں ہزارہا بندگانِ خدا کو اپنا گرویدہ بنا لیتا ہے اس کی ہستی سے انسانیت کو چار چاند لگتے ہیں، ایسا انسان بندگانِ خدا کے لئے کارزار زندگی میں سپر کا کام دیتا ہے اس کی نکتہ رس نگاہیں مسِ خام کو کندن بنا سکتی ہیں وہ باوجود جسد خاکی ہونے کے آسمانِ رفعت پر مثل آفتاب عالمتاب چمکتا ہے، نہ صرف اس کی زندگی میں بلکہ انتقال روحانی کے بعد بھی صدہا سال تک اس کا نام عزت کے ساتھ لیا جاتا ہے اور وہ بعد فنا بھی دلوں پر حکومت کرتا ہے، چنانچہ شیخ الرئیس آج موجود نہیں ان کے انتقال کو صدیاں گذر گئیں لیکن ہنوز اقلیم طب میں قانون شیخ الرئیس نفاذ پذیر ہے۔

شیخ سعدی علیہ الرحمتہ کے انتقال کو مدتِ مدید گذر گئی گلستانِ جہاں میں ہزارہا بار بہار بھی آئی اور خزاں بھی لیکن گلستانِ سعدی ہنوز ایک ہی آب و تاب کے ساتھ قائم ہے اسکے

قدردانوں کی نگاہوں میں اب بھی وہی وقعت ہے۔ دور ہی کیوں جائیے ہندوستان میں شاید ہی کوئی لکھا پڑھا ایسا شخص ہو جس نے مرزا غالب کا نام نہ سنا ہو اور جوان کی خداداد قابلیت کا معترف نہ ہو۔ ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اب بھی مرزا غالب کے معتقدین و مداح موجود ہیں گو خود مرزا غالب کو زندگی بھر اپنی ناقدری کا شکوہ رہا لیکن ان کی وفات کے بعد آج سے کچھ زیادہ دن نہیں ہوئے کہ جب دیوان غالب ایک سو دس روپیہ فی کاپی کے حساب سے فروخت ہو چکا ہے اور آج تک ہر شاعر و ادیب مرزا کی قوتِ تخیلہ و معنی آفرینی کا مداح ہے۔

ڈاکٹر اقبال کو زندگی ہی میں اس بے قدری کے زمانے میں جو مقبولیت اور وقعت حاصل ہوئی وہ اہلِ نظر کی نگاہوں سے مخفی نہیں، ہندوستان کے علاوہ ایران، افغانستان اور ممالک یورپ وغیرہ تک ان کے مداح ہیں اور ان کی تصانیف کے تراجم دیگر ممالک کی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

الغرض ہر ملک اور ہر مذہب و ملت میں قدرت کی طرف سے ایسی کامل ہستیاں عالم وجود میں آئی ہیں جن کے کارہائے نمایاں لائق قدر اور نظام عمل، حسن اخلاق، اقوال و افعال ابنائے زماں کے لئے شاہراہِ زندگی میں خضر راہ سے کم نہیں، چنانچہ ہمارے مخدوم بزرگ حضرت مولانا حاجی حافظ شاہ سید علی احسن صاحب احسن مارہروی علیہ الرحمتہ کی ذاتِ گرامی بھی اس گئے گذرے زمانے میں بھی ہمارے لئے باعث فخر و مباہات تھی، مرحوم کی ذاتِ گرامی محتاج تعارف نہیں ادب اُردو اپنے اس محسن کو کبھی بھلا نہیں سکتا۔ مرحوم کی یاد ہمارے دلوں میں تازیست کالنقش فی الحجر بنکر مرتسم رہے گی اور کیوں نہ ہو جب کہ ادب اُردو کا ہر مبتدی و منتہی اقلیم ادب کے اس تاجدار کے نام نامی اور کارہائے نمایاں سے واقف و شناسا ہے اور ہندوستان کے گوشے گوشے میں آپ کے معتقدین و مخلصین احبار و تلامذہ موجود ہیں مرحوم کی عمر اس وقت ۲۲-۲۳ سال سے زیادہ نہ ہوگی کہ جب جہاں استاد فصیح الملک نواب مرزا خاں داغ

دہلوی مرحوم مغفور نے اپنے اس ہونہار شاگرد کی خداداد قابلیت کا اعتراف و اظہار اسطرح کیا ہے
سید احسن جو میرے دوست بھی شاگرد بھی ہیں "جن کو اللہ نے دی فکر رسا، طبع رسا"
ایک فاضل استاد اپنے شاگرد کو اسی وقت دوست کہہ سکتا ہے جب کہ شاگرد میں غیر معمولی قابلیت موجود ہو اور وہ کچھ اہلیت رکھتا ہو۔

ڈاکٹر سر اقبال کا ایک مکتوب جناب عبد المجید صاحب سالک مدیر "انقلاب" کے نام ہے اس کی شان صدور یہ ہے کہ جناب سالک نے علامہ اقبال کی خدمت میں تلمذ کے لئے لکھا اس کے جواب میں علامہ موصوف نے فرمایا کہ میں اس کے لئے موزوں نہیں اگر آپ چاہیں تو سید علی احسن صاحب احسن مارہروی یا منشی حیات بخش صاحب رسا سے رجوع کیجئے اس سے صاف ظاہر ہے کہ علامہ اقبال کی نظر میں بھی حضرت مولانا مرحوم کا درجۂ شاعری بہت بلند تھا اور وہ اپنے برادران خواجہ تاش میں مرحوم کو بہت ممتاز سمجھتے تھے :

حضرت مولانا سیماب اکبرآبادی اپنے مضمون "رحلت احسن الشعرا" مطبوعہ "شاعر" ماہ نومبر ۱۹۴۰ء میں حضرت مولانا علیہ الرحمتہ کے متعلق فرماتے ہیں۔

"میں جانتا ہوں کہ مرحوم کو فارسی اور عربی زبانوں میں کافی دستگاہ حاصل تھی .... اردو زبان کے تو وہ محقق اور مصلح تھے"

اسی مضمون میں آگے چلکر فرماتے ہیں۔

"مرحوم ایک کہنہ مشق شاعر اور دیدہ ور ادیب تھے ان کے کلام میں جہاں فصیح الملک حضرت داغ دہلوی مرحوم کی سادگی پرکاری تھی وہاں تخیل میں بلندی اور فکر میں ہمہ گیری بھی تھی اس میں شک نہیں کہ وہ تغزل قدیم کی حدود سے دانستہ کبھی باہر نہ نکلے مگر ان کے کلام میں دور جدید کے تمام جدید ذہنی انقلابات بھی موجود تھے۔ علم و فن کے اعتبار سے ان کے کلام پر حرف گیری کا موقع آج تک کسی کو نہ مل سکا اس لئے

کہ وہ عروض و قافیہ اور علم کلام سے کما حقہ واقف تھے ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور بساطِ علم وسیع تر"

اگر حضرت مولانا مرحوم کے کمالات شاعری کا مذکور کیا جائے یا ان کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالی جائے تو بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے جس کا نہ یہ عنوان حامل ہو سکتا ہے اور نہ راقم الحروف مکمل طور سے اس کا اہل، یہ کام حضرت مولانا مرحوم کے ہمعصر اساتذہ اور ادبا بہتر طور پر انجام دے سکتے ہیں۔

اس وقت ہمارا مقصد صرف یہ ہے کہ مرحوم کے کمالات شاعری کے علاوہ چند آن اوصاف حمیدہ اور حسن اخلاق کا تذکرہ کیا جائے جن کی بدولت ایک انسان کو اکمل الانسان کہا جا سکتا ہے یا جو ہمارے لئے اور ہماری آنے والی نسلوں کے لئے شاہراہِ زندگی میں خضرِ راہ کا کام دے سکیں۔

جن حضرات کے مرحوم سے تعلقات رہے ہیں یا جن کو کبھی مرحوم سے ملاقات کا موقعہ ملا ہے وہ جانتے ہیں کہ مرحوم جس پایہ کے ادیب اور شاعر تھے اسی قدر ان کا حسن اخلاق بھی اعلیٰ وارفع تھا ایسی محترم اور بزرگ ہستیوں کو فی زمانہ اگر عنقا کہا جائے تو کچھ مبالغہ نہ ہوگا۔

اگر مرحوم کے اخلاق، محبت و یگانگت۔ ملنساری، استغنا، بردباری، انکساری اور خلوص وایثار وغیرہ وغیرہ اوصاف پر مفصل بحث کی جائے تو تنہا یہ مضمون جس کے لئے اس رسالہ کے چند صفحے مخصوص ہو سکتے ہیں بذاتِ خود ایک رسالہ بن جائے گا لہذا فی الحال ہم ناظرین کو مرحوم کے حسن اخلاق کے چند نمونوں سے (اور وہ بھی مرحوم کے مکتوبات سے اقتباس کرکے) روشناس کرائیں گے۔ خطوط کا اقتباس اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جن حضرات کو مرحوم سے ذاتی تعارف نہ تھا یا جن سے خط و کتابت نہ تھی مرحوم کے مکتوبات سے وہ خود مرحوم کے اخلاق کا اندازہ کر سکیں اگر کسی شخص سے براہ راست اس کے متعلق معلومات حاصل کرنی ہوں تو اوّل اس کا ذریعہ ملاقات اور بعدہٗ بقول مشہور "المکتوب نصف الملاقات" ہو سکتا ہے، ہمارا خیال ہے کہ

اگر کسی شخص کے تمام عمر کے ہر قسم کے مکتوبات فراہم کر لئے جائیں تو اس طرح اس کے مکمل سوانح حیات مرتب ہو سکتے ہیں۔ اور ان کے مطالعے سے اس کے ہر شعبۂ زندگی پر کافی روشنی پڑ سکتی ہے۔ نیز اگر ہم خود اپنے الفاظ میں مرحوم کے اوصاف حمیدہ کی تعریف بیان کریں تو شاید غیر متعارف حضرات اس کو شاگردانہ مدح سرائی سے تعبیر کریں"

ایک خلیق اور مشفق استاد اپنے شاگردوں کو اپنی اولاد سمجھتا ہے اور ان کی تربیت کرتا ہے اسی طرح سعادت مند شاگردوں کی نگاہوں میں استاد کا مرتبہ اپنے باپ سے کسی طرح کم نہیں ہوتا بلکہ اس سے بھی زیادہ، مندرجہ ذیل مکتوب کی شان نزول یہ ہے کہ ماہ اگست ۳۹ء میں حضرت مولاناؒ دہلی تشریف لائے اطلاع ملنے پر راقم الحروف بھی قدمبوسی کے لئے دہلی پہونچا مگر وہاں سے واپس آکر دو ہفتہ تک حسب معمول کوئی نیاز نامہ ارسال خدمت ممدوح نہ کر سکا آخر مشفق آقا نے خود اپنے ادنیٰ غلام کی خیریت معلوم کرنے کے لئے پیش قدمی کی جس کے لفظ لفظ سے خلوص و محبت ٹپکتی ہے۔ فرماتے ہیں۔

عزیزم السلام علیکم

"۲۰راگست کی ملاقات کے بعد اس وقت تک خلاف عادت آپ کا محبت نامہ نہیں ملا۔ جس سے تعلق خاطر ہے، اس مرتبہ آپ کی آمد دہلی آپ کے لئے باعثِ تکلیف ہوئی جس کا مجھے احساس ہے۔ مگر پردیس کی وجہ سے مجبوری تھی بہرحال آپ کی سعادت و رشادت سے امید ہے کہ آپ اس کا خیال نہ کریں گے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مجھے اپنا دعاگو سمجھکر خیریت لکھتے رہیں گے۔

ہفتہ بیس روز بعد کل سے یہاں رحمت الٰہی کا نزول ہو رہا ہے۔ اللہ کا شکر ہے"

دسمبر ۳۹ء میں کل ہند اردو کانفرنس کے موقعہ پر حضرت مولانا مرحوم مغفور کی آمد دہلی کی اطلاع ہوئی تو راقم الحروف نے بھی سفر دہلی کا قصد کیا اور مولانا مرحوم کو لکھا کہ آپ کس تاریخ تک دہلی تشریف لائیں گے، اس موقعہ پر میں حاضر خدمت ہونے کا قصد کر رہا ہوں، چونکہ

سردی کا موسم تھا اور برادر محترم سید احسن صاحب کا مکان مختصر اس وجہ سے یہ بھی لکھ دیا کہ میرا قیام ایک دوست کے مکان پر رہے گا، لیکن مولانا مرحوم مغفور کے خلوص و محبت نے اس کو گوارا نہ کیا اور لکھا گیا:

عزیزم

"۲۵، ۲۶ تک دہلی کا قصد ہے۔ تمہاری جگہ دل میں ہے اور دل
بظاہر دِلّی سے ایک حرف کم رکھتا ہے مگر گنجائش باطنی اس سے بہت
زیادہ ہے لہٰذا دہلی آکر پہلے میرے پاس ہی آنا پھر دیکھا جائے گا، وہاں کا
پتا یاد رہے۔ راؤس ایونیو ۵ نئی دہلی"

برادر مکرم مولوی غلام مصطفیٰ خاں صاحب پروفیسر کنگ ایڈورڈ کالج امراؤتی مولانا مرحوم کے جوان العمر مگر چشم بددور قابل اور سعادت مند شاگرد ہیں۔ کچھ عرصہ تک چند مصروفیتوں کے باعث مولانا مرحوم کو خط نہ لکھ سکے اور جب خط لکھا تو اس کی معذرت چاہی اس کے جواب میں ۲۵ مارچ ۳۹ء کو مولانا مرحوم فرماتے ہیں:

اعزی واحبی السلام علیکم ۔۔۔۔۔۔

"آپ خط نہ بھیجنے کی معذرت عبث کرتے ہیں میں خود شرمندہ ہوں کہ
مدت سے خط نہ بھیج سکا .... مجھے آپ کی مخلصانہ محبت کا
احساس ہے اور واللہ باللہ میں بھی آپ کو اپنی اولاد سے کم نہیں سمجھتا
آپ میرے متعلق جو حسن ظن رکھتے ہیں یہ آپ کی انتہائے سعادت و شرافت
ہے۔ میں کیا اور میری سوانح عمری کیا لیکن آپ کی خوشی ہے تو آئندہ
اس کے متعلق کچھ لکھوں گا ابھی چند روز اور معاف کیجئے"

بھائی ابراحسنی گنوری مولانا مرحوم کے شاگردان خصوصی میں ایک ممتاز ہستی ہیں۔ ۲۶ دسمبر ۳۸ء کے لئے آپ نے مولاناؒ کو اطلاع دی کہ میں قدمبوسی کے لئے حاضر خدمت ہو رہا ہوں۔ اس سے قبل

بھائی ابر صاحب کو حضرت مولانا سے ذاتی تعارف نہ تھا ایسے موقعہ پر مشفق استاد اپنے نادیدہ شاگرد کی سہولت اور تعارف کے لئے اپنے خلوص ومحبت کے زیر اثر کیا ذریعہ تجویز فرماتے ہیں۔ ذیل کا خط قابل ملاحظہ ہے مگر یہ واضح رہے کہ ایک شاگرد استاد سے ملنے آرہا ہے کوئی ہم رتبہ یا ہم عمر دوست نہیں اور شاگرد بھی کوئی والئی ریاست نہیں کہ کسی لالچ یا طمع نفسی کی بدولت استاد نمائشی محبت کا اظہار کر رہا ہے۔

منشی افتتاح الرحمٰن صاحب۔ السلام علیکم

"ابر گنوری اس وقت ۱۱½ بجے کی ٹرین سے حسب اطلاع آنے والے ہیں چونکہ ہمارے لڑکوں میں کوئی ان کا پہچاننے والا نہیں ہے اس لئے بغیر آپ کی رہبری کے کام نہیں چل سکتا ہے۔ لہذا وقت آگیا ہے اسٹیشن چلے جائیے۔ والسلام"

جناب سید محمد اختر صاحب اختر نگینوی مولانا مرحوم کے خواجہ تاش ہیں ۱۹۳۵ء میں مولانا نے نگینے کی جانب دو مرتبہ سفر کیا مگر اختر صاحب موصوف کو نہ اس کی اطلاع دے سکے اور نہ ایسا موقعہ ہوا کہ ایک دو یوم کے لئے نگینہ بھی قیام فرمالیتے اختر صاحب کو یہ واقعہ معلوم ہوا تو بیحد افسوس ہوا اور طویل وعریض شکایت نامہ ارسال کیا، اس کے جواب میں ۳ راگست ۳۶ء کو لکھتے ہیں۔

کفر ست در طریقۂ ما کینہ داشتن
آئین ماست سینہ چو آئینہ داشتن

"برادرم السلام علیکم۔ محبت نامہ ملا۔ آپ کے سارے مضمون کا جواب عنوان کے شعر میں موجود ہے لہذا اس کی تشریح وتصریح فضول۔ میں اتفاق سے ایک سال میں دو مرتبہ دہرہ دون لائن سے گذرا اور ہر مرتبہ نگینے کی یاد نقش بن کر ابھری مگر وقت نہ ملنے سے آپ سے نہ مل سکا .... میں خدانخواستہ آپ کو مردہ کیوں سمجھنے لگا ہیں

البتہ نیم مردہ ہوں اس کی ایک علامت تو یہ ہے کہ امسال بوجہ پیرانہ سالی مسلم یونیورسٹی کی خدمت سے سبکدوش ہو گیا۔"

خلوص و محبت اور بے غرض دوستی کا ایک اور نمونہ یہ مکتوب ہے جو سید محمد اختر صاحب نگینوی ہی کے نام ہے۔

"بھائی اختر صاحب وعلیکم السلام ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

محبت نامہ جس کے لفظ لفظ سے خلوص و یگانگت ٹپکتی تھی پہنچا یاد آوری کا شکریہ! میں بحمد اللہ نہ کم ظرف نہ اوچھا۔ مجھے آپ سے کوئی شکایت نہیں جن باتوں کے لئے کبھی لکھا تھا وہ ایک وقتی بات تھی اور اپنا عزیز سمجھکر لکھا تھا اگر اس کی تعمیل نہ ہو سکی تو اس کا مطلب خدانخواستہ قطع محبت نہیں۔ بہرحال میں وہی ہوں جیسا تھا اور دعا ہے کہ ویسا ہی رہوں۔"

میرے محترم بھائی ابر گنوری جہاں تک مجھے علم ہے ایک ضدی قسم کے انسان ہیں کسی کی کوئی بات سن کر خاموش ہونے والے نہیں بلکہ ترکی بہ ترکی جواب دینے والے ہیں اسی قسم کا کوئی واقعہ کسی کے ساتھ ہو گیا حضرت مولاناؒ کو اس کی اطلاع ہوئی تو کس محبت وشفقت سے مثل اپنی اولاد کے ابر صاحب کے بارانِ غیظ وغضب کو روکتے ہیں اور اپنی شہرت ومقبولیت سے بھی بے نیازی کا اظہار فرماتے ہیں ملاحظہ فرمایئے۔

"عزیزم! السلام علیکم۔ کارڈ پہنچا اسی طرح خیریت سے شاد ومطمئن کرتے رہو۔ یار تم سے اتنا منع کیا مگر تم نہیں مانتے کوئی بر خلاف ہوا کرے تمہیں کیا مجھ میں یہ صلاحیت ہی نہیں کہ کسی کو صلاح واصلاح کی ضرورت ہو۔ جن حضرات کا تم نے حوالہ دیا ہے فی الحقیقتہ وہ خود مصلح ہیں۔ کبھی کبھی ایسا موقع ہوا ہے کہ انہوں نے مجھے شریک مشورہ کیا ہے مگر جب

ان کی استعداد بجائے خود درجۂ اجتہاد حاصل کر چکی تو بیکار ایک ناقص سے کیوں واسطہ رکھتے، تمھیں ان کی مہربانی و نامہربانی کا احساس نہ ہونا چاہیئے اور میں اس کا بھی مخالف ہوں کہ خواہ مخواہ اپنی غزل کی تعریف اپنے منہ سے کی جائے۔ اَلْحَقُّ یَعْلُوْ وَلَا یُعْلٰی۔ اس میں بھی شانِ غرور وعجب ہے جو پسندیدہ روشن نہیں، میں اس کو بھی زیادہ مناسب نہیں سمجھتا کہ بے تکلف ہر شخص سے رشتہ مندی کا سلسلہ لفظاً جاری رکھا جائے، کیا بغیر چچا۔ ماموں۔ تائے کے کسی کی حقیقی عزت و وقعت نہیں ہوسکتی، کاش تم اکثر مجھ سے ملتے رہتے تو ٹھیک بنا تا بہرحال اپنی خیریت لکھتے رہو اور اپنے کام سے کام رکھو۔ فوٹو کیا اس کے پروف کا بھی اب تک پتا نہیں وہ مکمل ہوگیا تو ہر حالت میں ایک تمہارے لئے لے لوں گا۔ والدعا!!

شروع ماہ اگست ۱۹۴۳ء میں ایک نیاز نامہ میں نے ارسال خدمتِ مخدوم والا کیا یہ وہ زمانہ تھا جب کہ حضرت مولاناؒ کاربنکل کے مرض میں مبتلا ہو چکے تھے اس کشاکش میں کئی روز تک جواب نہ دے سکے کاربنکل جیسا موذی مرض جس میں ایک لمحہ بھی مریض کو سکون میسر نہیں ہوتا اسی پیچ اور شدتِ تکلیف میں حضرت مولاناؒ بغرض معالجہ علی گڑھ تشریف لے آئے مگر شفیق استاد کے دل خلوص منزل میں اس شدتِ تکلیف میں بھی اپنے غلام کی وہی محبت رہی چونکہ خود اس قابل نہ تھے کہ بآسانی خط لکھ سکتے لہذا بقلم دیگر نوازش نامہ لکھایا گیا جو مندرجہ ذیل ہے۔

عزیزی صغیر صاحب السلام علیکم

آپ اپنے کارڈ کے جواب نہ پانے سے متردد ہوں گے اور آپ کا خلوص آپ کو بے چین کئے ہوگا۔ میں اپنا حال کیا لکھوں۔ پشت پر کاربنکل نکلا ہے اور آج دس بارہ روز سے جو اذیت پا رہا ہوں سہ

من دانم و داند دلِ من

ایک علاج شروع کیا ہے ۶ روز ہو چکے ہیں بظاہر اسباب کچھ افاقہ ہے دعا کرو کہ اللہ تعالیٰ اس سے نجات دے تو پھر کچھ بات کروں زیادہ نہ گھبرانا میرے پاس اتنا وقت بھی نہیں کراہ اور آہ کی وجہ سے کہ ایک حرف بھی لکھ سکوں۔ مگر خلوص سے متاثر ہو کر یہ کارڈ لکھوا رہا ہوں۔ والسلام

دعا خواہ و دعا گو

احسن بقلم دیگر

بہت سے حضرات اس قدر تغافل آشنا اور سست مزاج ہوتے ہیں کہ اپنے احباب و شناسا کے خطوط آنے پر زحمت یا سخن نگاری گوارا نہیں کر سکتے حتی کہ ضروری اور جوابی خطوط بھی ہضم کر جاتے ہیں یا بہت تاخیر کے بعد اگر کچھ خیال آگیا تو جواب لکھ دیا ورنہ نہیں۔ مولاناؒ اس کے سخت مخالف تھے اور ضعیف العمری میں بھی ہر کس و ناکس کے خط کا جواب دینا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ جن شاگردوں سے بے تکلفی یا تعلقات خصوصی تھے وشاذونادر ہی جوابی خطوط لکھتے تھے اور اگر کبھی کسی شاگرد یا عزیز نے ایسا کیا تو اس کا شکوہ کرتے تھے۔ مثلاً راقم الحروف کے نام ایک مکتوب گرامی مرقومہ یکم جون ۵۳ء ہے اس کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

"عزیزم و علیکم السلام

جوابی کارڈ پہنچا۔ سادہ کارڈ کافی تھا۔ میرے تمہارے تعلقات ایسے نہیں کہ تین پیسے کا منہ کیا جائے اس میں بوئے مغائرت آتی ہے۔"

دوسرا خط بنام برادرم راز احسنی سہوانی صاحب مرقومہ ۵ ارمئی ۳۵ء ہے جس کا اقتباس مندرجہ ذیل ہے۔

عزیزم السلام علیکم

"جوابی کارڈ ملا۔ اس تکلیف کی چنداں ضرورت نہیں۔ اگر سادہ کارڈ آتا تو بھی جواب دینا لازم ہو جاتا۔ نہیں تمہیں شرمندہ و محجوب

ہونے کی ضرورت نہیں، خلوص چاہئیے دکھاوے کا میں عادی نہ تم" الخ

تیسرے خط بنام جناب راگھویندر راؤ صاحب جذب مرقومہ ۱۰ر مارچ ۳۵ء کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

"لطف فرمائم تسلیم

رباعیات جذب کی رجسٹری دو چار روز ہوئے پہونچی پھر والا نامہ دستیاب ہوا۔ کرم بالائے کرم کا منت پذیر و شکر گذار ہوں "اے وقت تو خوش کہ وقت ما خوش کردی" عنایت نامہ میں جواب کے لئے لفافہ رکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ پاسخ نگاری میرا فرض تھا اگر آپ یاد دہانی نہ فرماتے تو بھی نیاز نامہ حاضر ہوتا۔ مگر شاید دو چار روز کی دیر ہو جاتی"۔ الخ

برادرم ابر گنوری حضرت مولاناؒ کے محبوب و مخصوص شاگردوں میں سے ہیں ابر صاحب کے توسل سے کسی صاحب نے ایک کتاب بغرض ریویو بھیجی۔ عموماً مصنف اپنی تالیف و تصنیف انہیں حضرات کی خدمت میں بغرض تبصرہ پیش کرتا ہے جن سے کچھ تعلقات ہوں یا اپنے حق میں تقریظ کی کچھ امید ہو۔ مگر حضرت مولاناؒ کی راست گفتاری اور صاف گوئی کا نمونہ ملاحظہ ہو گرامی نامہ مورخہ ۲ر ستمبر ۳۲ء میں ابر صاحب کو لکھتے ہیں۔

"عزیزم السلام علیکم

.... پیکٹ بصارت افروز ہوا آپ حسب تحریر نہ آئے ورنہ میرا حال بچشم خود دیکھتے اور انصاف کرتے کہ ایسا شخص ایک حرف بھی لکھ سکتا ہے یا نہیں۔ میں عجب گو مگو میں ہوں۔

.... کی طباعت اس قدر ناقص اور خراب ہوئی ہے کہ تبصرہ لکھنے والا اس کے مطالعے سے اندھا ہو جائے گا۔ سطریں کی سطریں مغشوش و مشکوک ہیں ایسی کتاب کسی نصاب کی کمیٹی میں پیش کرنا نامنظوری کا

پیش خیمہ ہے۔ تعجب ہے کہ مصنف ایم۔ اے۔ ایل ایل بی ہیں اور مذاق وقت سے اس قدر غافل۔ میں کسی کتاب پر نہ تو رعایتی تبصرہ لکھ سکتا ہوں اور نہ بغیر بالاستیعاب پڑھے ہوئے کچھ لکھ سکتا ہوں آپ یا کوئی صاحب بُرا نہ مانیں ہر شخص کو اپنے اپنے پوزیشن کا لحاظ ضروری ہے میں نے ابتک نثر پڑھی ہے اور اس میں کئی جگہ غلطیاں پائی ہیں۔ نظم پڑھ لوں تو رائے لکھوں مگر میری رائے ہے کہ ایسی بری چھپی ہوئی کتاب کبھی منظوری کے لائق نہیں ہو سکتی کیونکہ دیکھنے والے ظاہر کو دیکھتے ہیں باطن پر بہت کم نظر پڑتی ہے اگرچہ اَلْحَقُّ مُرٌّ کے مطابق یہ الفاظ ناگوار ہوں گے مگر سچائی کا اظہار ناگزیر ہے۔ والسلام"

اقتباس ذیل از مکتوب بنام برادر مکرم مولوی غلام مصطفیٰ خاں صاحب ایم' اے بے' حضرت مولاناؒ کی شان استغنا اور جذبۂ خدمتِ خلق کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔

"مسلم یونیورسٹی سے علیحدگی یا دنیا سے جدائی بہرحال ایک دن ہوتی اور ہوگی اس لئے اس کا ملال عبث اور اس کا خیال فضول ہے اب یہ دعا کیجئے کہ باقی انفاس خدمتِ خلق میں صرف ہوں اور بقیہ زندگی پر کوئی حرف نہ آئے۔ الخ"

بعض انسانوں کی طبیعتیں ایسی مکدر ہوتی ہیں کہ خواہ مخواہ دوسروں سے الجھنا اور بحث ومباحثہ کرنا اپنی شہرت و ناموری کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ حضرت مولاناؒ ہمیشہ اس کے مخالف اور صلح کل کے پابند رہے اور اسی کی تلقین اپنے معتقدین کو کرتے رہے اس کے لئے دو خطوط کا اقتباس پیش کرکے فی الحال یہ مضمون ختم کیا جاتا ہے مکمل احسن المکاتیب کا مجموعہ زیر ترتیب ہے جو انشاء اللہ جلد کتابی صورت میں پیش کیا جائے گا جس میں حضرت مولاناؒ کے ادبی علمی اخلاقی ہر قسم کے مکمل مکتوبات ہوں گے۔

(۱) یہ اقتباس از مکتوب بنام برادرم اَبر احسنی گنوری ہے۔

سنتا ہوں کہ .... وغیرہ سے جو آویزشیں اور سازشیں جاری ہیں اس میں تمہاری آویزشیں بھی ہیں اگر یہ صحیح ہے تو افسوس ہے عزیزمن ایسی الجھنوں میں پھنسکر اپنی مطمئن زندگی کو کیوں بے لطف بناتے ہو بس اسی حد تک اس قسم کی سخن گسترانہ باتوں میں حصہ لینا چاہیئے جہاں تک متانت اور سنجیدگی قائم رہے اس حد سے بڑھنا ذلت وخفت اور بدنامی کا باعث ہے۔"

(۲) اقتباس از مکتوب بنام برادرم سید محمد مبین صاحب ماہر تیھوی،

.... کے اعتراضات کی فکر نہ کیجئے، اور" قدر پہچانی " کو صحیح سمجھ کر رہنے دیں آپ نے جو مثالیں لکھی ہیں سب صحیح اور مناسب ہیں مگر میں فضول بحثابحثی پسند نہیں کرتا اور اس طرح تضیع اوقات نہیں کرسکتا۔ لہذا اس سلسلہ کو منقطع کیجئے اپنے کام سے کام رکھئے۔"

صغیرابن نذیرجلال آبادی
(مظفرنگر)

واقعاتِ احسن

جناب غلام مصطفےٰ خاں صاحب ایم اے، ایل ایل بی (ملیگ)
کنگ ایڈورڈ کالج۔ امراؤتی (برار)

آج ایسے بزرگ ادیب اور اُستاد کے متعلق کچھ کہنا ہے جن کی وفات کم از کم میرے لئے رسمیہ نہیں، بلکہ حقیقی معنی میں "ناگہاں" تھی۔ کیونکہ وہ بزرگ یعنی حضرت مولانا مولوی حافظ قاری حاجی سیّد شاہ علی احسن صاحب احسنؔ مارہروی اپنی وفات کے دو تین ماہ قبل سے غالباً اپنی پریشانیوں کی وجہ سے مجھے کوئی جواب نہ لکھ سکے تھے۔ لیکن اُن کی علمی و ادبی مصروفیتوں کا حال اُس دوران میں بھی مجھے بعض اخباروں سے معلوم ہوتا رہتا تھا اس لئے میں بھی خاموش تھا۔ بہرحال جس بزرگ کا حال اور قال یوں تھا۔ کہ:۔

یاد داری کہ وقتِ زادنِ تو　　　ہمہ خنداں بُدند و تو گریاں
پس چناں زی کہ وقتِ مردنِ تو　　　ہمہ گریاں شوند و تو خنداں

اُس کے ماتم میں کیسے صبر آئے اور یہ دل کس طرح بہلایا جائے!۔ خیر۔ بقولِ میرؔ:۔

تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو　　　رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

مجھے یہاں حضرت احسنؔ مرحوم کی ۷۶ سالہ زندگی کے حالات بیان نہیں کرنا ہے بلکہ کچھ ایسے واقعات پیش کرنا ہے جن کو میں زمانۂ شاگردی میں خود مطالعہ کرتا تھا یا کسی سے معلوم کرلیتا تھا۔

یوں تو میں علی گڑھ میں ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۶ء تک رہا لیکن سب سے پہلے مجھے ۱۹۲۹ء میں حضرت احسنؔ سے مستفیض ہونے کا موقع نصیب ہوا جب کہ میں فرسٹ ایر میں تھا۔ یہ زمانہ وہ تھا جب کہ مجھے مذہبی بحث و مباحثے میں خاص انہماک تھا اور جس کا سودا میں اپنے وطن جبل پور سے لے کر گیا تھا۔ اوّل تو اُس عمر میں میری سمجھ ہی کیا! لیکن بعض اہم مسائل مثلاً حجرِ اسود کی حقیقت، معراج، قرآن پاک کے مضامین کا تسلسل اور معتزلہ فرقے کے اعتراضات کے جوابات وغیرہ کو حضرت احسنؔ ایسے

دلائل کے ساتھ مجھے سمجھا دیتے تھے کہ اب بھی غور کرتا ہوں تو اُن کی جامعیت پر حیرت ہوتی ہے۔

اُس زمانے کے بعد پھر مستقل طور پر میں نے ۱۹۲۵ء سے اُن کی آخر عمر تک اُن سے علم ادب میں استفادہ کیا اور جس شفقت اور خلوص کے ساتھ انہوں نے مجھے مستفید فرمایا اُس کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ ۱۹۳۵ء میں ایم اے فارسی میں پاس کرنے کے بعد میں نے اُردو کلاس میں بیٹھنے کی اجازت حاصل کی تو چونکہ مجھے حاضری کی ضرورت نہیں تھی اس لئے اطمینان کے ساتھ کلاس کو جاتا تھا اور حضرت احسن اُس وقت تک کچھ لکھا پڑھا بھی چکتے تھے لیکن محض میری وجہ سے دوبارہ شروع کرتے تھے اور فرماتے تھے کہ "بیٹا۔ تیرا حق مجھ پر زیادہ ہے" یہ حق دراصل اخلاقی تھا اور ایسی سراپا اخلاق ہستی پر۔ جس کا ہر لمحہ فرائض منصبی کے ساتھ ساتھ فرائض اخلاقی میں صرف ہوتا تھا۔

ایک مرتبہ کا واقعہ ہے کہ پڑھتے پڑھتے لفظ "لیکن" کی اصلیت کسی طالب علم نے پوچھی۔ حضرت احسن نے ہم لوگوں کو مخاطب کیا۔ ہم لوگ خاموش ہو گئے۔ پھر کچھ سوچ کر میں نے عرض کیا کہ "یہ لفظ غالباً لاکن سے اِمالہ کرکے بنایا گیا ہے جس طرح کہ قرآن شریف میں حضرت امام حفص رحمۃ اللہ علیہ کے نزدیک لفظ مجرٖیھا میں امالہ کیا جاتا ہے" یہ سن کر حضرت احسن بہت خوش ہوئے اور انہوں نے امالہ سمجھانا شروع کیا۔ پھر علم قرأت کے مختلف اماموں کے مختلف امالے اس وضاحت اور تفصیل کے ساتھ بیان فرمائے کہ اچھے سے اچھا قاری بھی بمشکل اس صحت کے ساتھ بیان کر سکے گا۔

اِس وسیع النظری کا یہ حال تھا کہ اگر کسی لفظ کے استعمال پر بحث ہوتی تو نہایت برجستگی کے ساتھ اُردو کے مختلف شعراء کے اشعار حوالے کے لئے پیش کرتے تھے۔ اگر اُس لفظ کا تعلق فارسی سے ہوتا تو فارسی شعراء کے یہاں اُس کا استعمال بتاتے تھے اور اگر عربی سے کوئی تعلق ہوتا تو عربی کے مختلف استعمال سے آگاہ فرماتے تھے۔ یہ خصوصیت اُن کے یہاں ایسی تھی جو بہت کم بزرگوں میں پائی جاتی ہے۔

اُن کی دقیق النظری کی بھی اکثر مثالیں دیکھنے میں آئیں۔ اور یہ تو حضرت احسن کے متعلق

کئی مرتبہ معلوم ہوا کہ بعض لوگوں نے محض امتحان کے طور پر مختلف شعراء کے ہم وزن و ہم قافیہ اشعار خلط ملط کر کے رکھ دیئے اور اُن سے شاعر کا نام پوچھا۔ انہوں نے ہر شعر کو الگ الگ کر کے رکھ دیا اور کم از کم یہ ضرور بتا دیا کہ فلاں شعر فلاں عہد اور فلاں اسکول سے تعلق رکھتا ہے۔ گویا اُنھیں شعر کی نبض پہچاننے میں خاص مہارت تھی اور یہ سب کچھ اُن کی پختہ کاری اور کہنہ مشقی کی وجہ سے تھا۔

یہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ ایک اچھا ناقد اچھا شاعر نہیں ہوتا۔ اسی طرح ایک اچھا شاعر اچھا ناقد نہیں ہوتا۔ لیکن ایسے اشخاص جن میں یہ دونوں خوبیاں موجود ہوں بہت کم ہوتے ہیں۔ خدا کا کرم و احسان تھا کہ علی گڑھ کی قسمت میں حضرت احسن کی ہستی اِن دونوں خوبیوں کی جامع تھی۔ اُن کی تنقید عموماً مولانا حسرت موہانی کی طرح مختصر لیکن جامع ہوتی تھی اور حشو و زوائد سے بالکل پاک۔ چنانچہ انہوں نے تاریخ نثر اردو میں جن انشا پردازوں کے متعلق محض "تبصرہ" کیا ہے وہ اتنا کافی ہے کہ اُس کا اجمال کسی طرح بھی تفصیل سے کم نہیں ہے۔ اُردو نثر کے ارکانِ خمسہ اور دہلی و لکھنؤ اسکول کے متعلق بہت لوگوں نے خامہ فرسائی کی ہے اور خوب خوب لکھا ہے لیکن حضرت احسن نے اس تاریخ میں جس ایجاز و جامعیت کے ساتھ تنقید کی ہے حق تو یہ ہے کہ ابھی تک کسی بزرگ نے اُس پر ایک لفظ بھی نہیں بڑھایا۔ اسی طرح میرؔ، غالبؔ اور داغؔ پر جو کچھ انہوں نے وقتاً فوقتاً لکھا، یا طلبہ کو لکھوایا وہ بلا شک و شبہ بہترین تنقیدوں میں شمار ہوگا اور ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

حضرت احسن میں یہ خاص بات تھی کہ وہ ہر شخص کی ادبی خدمت کو سراہتے تھے اور تنقیدی کی بہت زیادہ ہمت افزائی فرماتے تھے بلکہ اُس کے پوشیدہ جوہروں کو نمایاں کرنے میں کوشش بھی کرتے تھے۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ کسی کتاب کے متعلق اگر ہم لوگوں کو تنقید لکھنا چاہتے تھے تو پہلے تلاش کرتے تھے کہ کسی دوسرے شخص کی تنقید مل جائے۔ اگر وہ مل جاتی تو وہی لکھ دیتے تھے۔ حالانکہ ہم لوگ بخوبی سمجھتے تھے کہ اس سے بہت زیادہ بہتر خود حضرت احسن لکھ سکتے ہیں اسکا بھی

دیتے ہیں۔ چنانچہ ایسی تنقید لکھ دینے کے بعد اُس کی خصوصیات پر بحث کرتے تھے اور جو کچھ باقی رہ جاتا تھا اُس پر پھر مدلل و مفصل تبصرہ کرتے تھے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی حق گوئی کا لحاظ رکھتے ہوئے وہ یہ گوارا نہیں کر سکتے تھے کہ کوئی بڑا ادیب اور نقاد غلط بیانی کر جائے۔ چنانچہ تاریخ نثر اُردو میں اُنھوں نے ہرگز کسی بڑے ادیب اور نقاد کی تحقیقی اور تنقیدی غلطیوں کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ ضرور اصلاح کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس سے خدانخواستہ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ وہ غلطیوں سے پاک تھے۔ وہ بھی انسان تھے اور "تقاضائے بشریت" کے وہ خود قائل تھے بلکہ اکثر اس کو یاد بھی کرتے تھے۔ لیکن حق گوئی کو وہ ضرور اپنے ذاتی تعلقات پر ترجیح دیتے تھے اور یہ رویہ شروع جوانی ہی سے اُن میں پایا جاتا تھا جس کی وجہ سے بعض لوگوں کو اُن سے ذاتی بغض پیدا ہو گیا تھا۔ چنانچہ اُن کی "اصلاحِ سخن" خواہ بہترین اصلاحوں میں شمار ہو سکے لیکن اُس میں بھی بعض لوگوں کو ستم ظریفی کا موقع مل گیا۔ اسی طرح خواہ اکبر الٰہ آبادی انھیں علمِ عروض کا امام سمجھیں اور کم از کم داغ کے تمام شاگرد انھیں قواعد زبان میں فرد سمجھیں لیکن "اُردو لشکر" کے خلاف پھر بھی علم بغاوت بلند کیا جاتا تھا۔ "کسوف الشمس" میں خواہ کتنی ہی حقیقت بیان کی جائے لیکن "احوال" نظریں اسے بھی نہ دیکھ سکیں "تخمیس" اور "کارنامۂ غم" خواہ مذہبی عقیدت میں محض جزوی رنگ لئے ہوئے ہوں لیکن محض اسی رنگ کو دیکھ کر اُن کی پوری شاعری پر فتوٰی صادر کیا جائے۔ "کلیاتِ ولی" کو مختلف نسخوں کے تطابق اور تحقیقی و تنقیدی مقدمے کے ساتھ مرتب کرنا یورپ میں کم از کم پی ایچ ڈی کے برابر ضرور اہم ہوتا لیکن افسوس کہ چند تنگ نگاہیں اُسے بھی نہ دیکھ سکیں۔ لیکن حضرت احسن کو اِن ناکامیوں کی مطلق پروا نہ تھی۔ کیونکہ وہ جانتے تھے کہ خاص لوگوں نے ضرور اُن کی قدر کی ہے اور کریں گے۔ اور بقولِ سوداؔ:-

مرے سخن کی مرے بعد زیادہ ہووے قدر ۔۔۔ گہرِ یتیم جو ہووے تو ہو فزوں بہا

کسی زمانے میں "نقاد" وغیرہ پرچوں کی "مغربیت" کا بڑا چرچا ہوا تھا اور اس کے لئے علوم انگریزی کے نیم ملاؤں نے خوب ہاتھ پاؤں مارے تھے لیکن حضرت احسن نے شروع ہی سے

آسے "فریب فکر و نظر" سمجھ کر اُردو شاعری کے ماحول کے منافی خیال کیا تھا اسی لئے اُس کے خلاف اُنہوں نے صحیح طور پر قلم اٹھایا تھا لیکن افسوس کہ مہدی مرحوم جیسے بزرگ ادیب بھی "ذاتیات" کا "تبرا" پڑھنے لگے۔ چنانچہ ایسے موقعوں پر مجبوراً حضرت احسن سے بھی ایک آدھ جگہ بے اعتدالی ہوگئی تو وہ "تقاضائے بشریت" سے زیادہ کچھ اور نہیں تھی۔ کیونکہ جنہوں نے اُن کی صحبت اٹھائی ہے وہ جانتے ہیں کہ وہ بذاتِ خود اپنے بزرگوں یعنی مولانا عبدالجلیل بلگرامی، مولانا آزاد بلگرامی، حضرت شاہ ابوالبرکات مارہروی اور حضرت صاحبِ عالم مارہروی کی طرح کتنے پاک باطن، شریف النفس، منکسر المزاج اور سراپا اخلاق تھے۔

ایک مرتبہ کا واقعہ ہے کہ ایک صحبت میں باہر کے ایک مشہور ادیب بعض طلبہ سے کہنے لگے کہ ابتذال اور سوقیانہ پن لکھنؤ کی شاعری میں پایا جاتا ہے لیکن دہلی اس سے پاک ہے حضرت احسن موجود تھے اُن کی صداقت پسندی اس جملے کو برداشت نہیں کر سکی حالانکہ اُن جیسا دہلی کا مقلد کون ہوگا؟ فوراً وہ دہلی کے شعراء کا مبتذل کلام سنانے لگے۔ غالب کے بھی دو شعر تھے:-

دھول دھپا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ۔۔۔ ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے ۔۔۔ کہا جو اُس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

پھر ذوق، مومن اور داغ وغیرہ مشاہیر شعرائے دہلی کے اشعار بھی سنائے۔ حیرت ہوتی تھی کہ ایسا زبردست حافظہ اور ایسی حاضر جوابی کیسے اُن کے حصّے میں آئی تھی۔ غرض کہ اِن واقعات کو "حق گوئی" سے تعبیر کیجئے یا اور کچھ سمجھ لیجئے لیکن یہ بالکل حقیقت ہے کہ حضرت احسن بہت پاک باطن اور بے ریا بزرگ تھے۔ مشہور ہے کہ مصحفی تنگ دستی کی وجہ سے اپنی اچھی سے اچھی غزلیں بھی فروخت کرکے اپنا گذارہ کرتے تھے۔ سرور جہاں آبادی کو بھی مجبوریوں نے اسی طرح گھیر لیا تھا۔ افسوس کہ زندگی کی ایسی کٹھن گھڑیاں کبھی کبھی حضرت احسن کو بھی پیش آئیں اور انہیں بھی مجبوراً اپنی بعض تصانیف فروخت کرنی پڑیں۔ چنانچہ کم از کم اُن کی دو اعلیٰ ادبی کتابیں ضرور ایسی ہیں جن کی آج کل ادبی حلقوں میں بہت شہرت ہے لیکن اصل مصنف کا نام پوشیدہ ہے۔ بہرحال جن حضرات کو

حضرت احسن کی زبان اور طرز تحریر سے واقفیت ہے وہ ان کتابوں کے چند صفحے پڑھ کر خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔

نمونۂ منثورات (حصہ اول) بھی اپنی مالی پریشانیوں کو رفع کرنے کے لئے لکھی گئی تھی۔ لیکن حسب منشا داد نہ ملنے کی وجہ سے اس کا دوسرا حصہ ہمیشہ کے لئے رہ گیا۔ جن لوگوں نے واقعی اس جیسے کام کئے ہیں وہ جانتے ہیں کہ سینکڑوں کتابوں کو کھنگالنے میں کتنی محنت اٹھانی پڑتی ہے اور یہ محنت اس وقت کتنی بڑھ جاتی ہے جب کہ قلمی کتابوں سے واسطہ ہو اور کم از کم ساڑھے پانچسو سال کے سلسلے وار نمونے پیش کرنے ہوں اور ساتھ ہی تنقید اور تبصرہ بھی جامع و مانع ہو۔ ابھی تک ہندوستانی زبانوں میں اس طرز کی اور کوئی کتاب نہیں ہے اور مجھے امید ہے کہ جب تک تاریخ نثر اردو لکھنے لکھانے میں ادبا کی کوششیں جاری رہیں گی اس وقت تک حضرت احسن کی یہ کتاب ہمیشہ قدر و منزلت سے دیکھی جائے گی۔ لیکن شرط یہی ہے کہ اس کا بغور مطالعہ کیا جائے اور محض سرسری نگاہ ڈال کر اس پر فتویٰ صادر نہ کیا جائے۔

چند پریشانیوں کی وجہ سے حضرت احسن کی کتاب "شبیہ داغ" بھی رہ گئی جو دراصل "جلوۂ داغ" (۱۸۹۹ء) کے سلسلے کی دوسری کڑی تھی اور "یادگار داغ" کے بعد ہی جس کا ڈول ڈالا گیا تھا۔ ۱۹۳۰ء میں انھوں نے "انتخاب کلام داغ" بھی مرتب کیا جو غالباً اب طبع ہو رہا ہے۔ اسکے متعلق انھوں نے اپنے گرامی نامہ مورخہ ۲۰ جولائی ۱۹۳۰ء میں مجھے تحریر فرمایا تھا کہ "اس انتخاب میں یہ التزام ہے کہ فارسی عطف و اضافت نہیں ہے۔" "انشار داغ" بھی اپنے تاریخی نام کے ساتھ ۱۳۵۰ھ ۱۹۳۱ء میں شائع ہو جاتی لیکن عمر نے وفا نہ کی۔ نیز رام پور میں حضرت داغ کے کچھ اور خطوط کا پتا چلا اس لئے حضرت احسن نے وہاں کا رخ بھی کیا اور وہ کتاب ابھی تک ہماری نظروں سے چھپی ہوئی ہے۔ خدا کرے کہ جلد چھپ جائے۔

حضرت داغ کے شاگردوں میں صرف حضرت احسن ہی ایسے تھے جنہوں نے تمام عمر اپنے استاد کے نام کو قائم رکھنے کے لئے پوری کوشش کے ساتھ قلمی جہاد کیا۔ حالانکہ وہ خود

فرماتے تھے کہ "حضرت داغؔ اپنی شاعرانہ تمام وری میں کسی ایک شاگرد کے محتاج نہیں ہوئے"۔ یہ واقعی حقیقت ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ وقتاً فوقتاً جن حضرات نے فصیح الملک کی رنگینی اور شوخی پر حرف گیری کی جرات کی اُن کا جواب پوری طرح حضرت احسنؔ نے دیا اور خاموش کر دیا۔ اس کی وجہ دراصل یہی تھی کہ حضرت احسنؔ نے ایک عرصے تک اپنے استاد کی خدمت میں رہ کر اُن کی شاعری اور ذاتی حالات کا بغور مطالعہ کیا تھا اور اُن کی ہر اونچ نیچ سے بذاتِ خود واقف تھے۔ استاد بھی اپنے مخلص شاگرد کی دل سے قدر کرتے تھے اور اُن کی ذاتی قابلیت سے متاثر تھے۔ ایک قطعے کی فرمائش پر لکھتے ہیں:۔

سیدؔ احسنؔ جو مرے دوست بھی شاگرد بھی ہیں ۔۔۔ جن کو اللہ نے دی فکرِ رسا، طبعِ رسا
شعر کے حسن و قبائح جو اُنھوں نے پوچھے ۔۔۔ اُن کی درخواست سے اک قطعہ یہ برجستہ کہا

حضرت داغؔ نے لفظ "دوست" رسمیہ نہیں استعمال کیا تھا بلکہ کچھ اصلیت بھی رکھتا تھا اور یہ عجیب محبت تھی کہ جس کی بنا پر حضرت احسنؔ کے تمام خواجہ تاش اُن سے بہت عزت و احترام کے ساتھ ملتے تھے اور حضرت احسنؔ بھی اِن حضرات سے اِس خلوص کے ساتھ ملتے تھے کہ حقیقی بھائیوں کی محبت بھی شاذ و نادر ایسی ہوتی ہے۔

حضرت داغؔ کی صحبت میں رہ کر حضرت احسنؔ نے پورا پورا فائدہ اٹھایا اور اس کی وجہ دراصل یہ تھی کہ شعراء کا کلام جب اصلاح کے لئے آتا تھا تو استاد کی اصلاحات کو اکثر حضرت احسنؔ ہی اپنے قلم سے لکھتے جاتے تھے اور عموماً جواب بھی خود ہی لکھا کرتے تھے اس لئے انھیں تمام اصلاحات کا بغور مطالعہ کرنے کا موقع ملا اور محض اسی وجہ سے اُن کے کلام میں بھی استاد جیسی پختہ کاری نظر آتی ہے یعنی کہنہ مشقی کے باوجود وہ بہت زیادہ احتیاط برتتے تھے۔ اور اگر کوئی خاص عجلت ہوتی تھی تو بے شک جلد لکھ لیتے تھے ورنہ عموماً بہت زیادہ غور و فکر کے بعد لکھتے تھے اور جب تک اچھے الفاظ ذہن میں نہ آتے تھے ہرگز شعر نہیں لکھتے تھے۔ مجھ سے خود انھوں نے بعض مرتبہ فرمایا کہ "دیکھو یہ مضمون ذہن میں آیا ہے لیکن دو تین روز ہوئے ابھی تک شعر میں ختم نہیں ہو سکا

یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں بھرتی کے الفاظ بالکل نہیں ہیں۔ میں یہ مانتا ہوں کہ حضرت احسن کے یہاں حضرت داغ کے جذبات، خیالات، شوخی اور رنگینی بہت کم ہے لیکن یہ بالکل حقیقت ہے کہ ان کے یہاں زبان کی خوبی کے ساتھ ساتھ الفاظ کی بندش اور ترکیب کی چستی اتنی زیادہ ہے کہ ذرا سا رد و بدل بھی محال ہے۔ اسی لئے امید ہے کہ اُن کا کلام شائع ہو جانے پر مستند زبان کا ایک بیش بہا خزینہ ثابت ہو گا۔ ایک اور چیز جو حضرت احسن کی تحریر میں شروع ہی سے دیکھی جاتی ہے وہ اُن کا املا رتھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انجمن ترقی اردو نے ۱۹۲۳ء سے اصلاح املا کی طرف توجہ مبذول کی اور باقاعدہ اس کے لئے مختلف اہل قلم نے کوششیں کیں لیکن جو چیزیں ان حضرات نے قائم کیں وہ بہت پہلے (سوائے چند مستثنیات کے) حضرت داغ کی صحبت میں حضرت احسن نے قائم کر لی تھیں اور اُن پر ہمیشہ سے عمل بھی کرتے تھے۔

لیکن جو چیز حضرت احسن کی خاص تھی اور جس کی وجہ سے میں اُن کا گرویدہ ہوا وہ انکی زبان تھی۔ وہ اگر آزاد کی چٹخارہ دار لطافت اور چاشنی سے بریز تھی تو ساتھ ہی موجودہ زمانے کی سلاست سے بھی رواں تھی اور مولوی عبدالحق صاحب کی طرح ہندی کے میٹھے میٹھے اور فصیح الفاظ سے بھی پُر تھی! افسوس ہے کہ وقت کی قلت کی وجہ سے اُن کی اس اعلیٰ خصوصیت کو میں ابھی زیادہ واضح نہیں کر سکتا ورنہ بتا دیتا کہ اس محسنِ اُردو کی ۴۵ سالہ ادبی خدمات میں یہ چیز کتنی زیادہ ارفع و اعلیٰ ہے۔ بہر حال جن اہل ذوق حضرات نے اُن سے گفتگو بھی کی ہے اُن کو ضرور اعتراف ہو گا کہ انکا ہر جملہ "زر کامل عیار" کی شان رکھتا تھا اور ایک ایک لفظ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا ٹکسال کے نئے نئے سکے ہیں جو ڈھل ڈھل کر نکلتے جا رہے ہیں اور سامع میں اگر ذوقِ سلیم ہوتا تھا تو اُن الفاظ کی لطافت سے بغیر لطف اٹھائے نہیں رہ سکتا تھا عجیب شان تھی، عجیب بزرگ تھے۔ آہ! کیسے یقین کر لوں کہ وہ اب ہم میں نہیں ہیں؟ کمبخت دل کو تو صبر آتا ہی نہیں۔

آہ ایسا بزرگ جس کی تمام عمر ادیبوں کی صحبت میں گذری، جس نے تمام عمر اُردو کی خدمت کی، جس نے اپنے اُستاد فصیح الملک کی ہر اعتبار سے جانشینی کی، آج ہماری نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ دعا ہے کہ اللہ پاک اپنی رحمت کاملہ سے اُس بزرگ ہستی کو جنت میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے اور اُس کی قبر کو ہمیشہ پُر نور رکھے۔ آمین ثم آمین۔

مولانا احسن بحیثیت مضمون نگار اور انشا پرداز

جناب مبشر علی صاحب صدیقی ایم۔ اے۔ بی۔ ٹی (علیگ)

احسن مارہروی اُردو کے مایہ ناز شاعر ہی نہ تھے بلکہ نثر میں بھی ان کی خدمات کسی طرح نظر انداز نہیں کی جاسکتیں۔ مولانا ہمیشہ کچھ نہ کچھ لکھتے رہتے خواہ نظم ہو یا نثر۔ اسکول اور کالج کے بیسوں انتخاب مولانا کے قلم کے رہین منت ہیں اور ان میں سے تقریباً ہر ایک پر مولانا نے دیباچہ لکھا ہے۔ دوسرے شعرا کے کلیات نظم پر بھی انہوں نے مقدمات لکھے ہیں۔ اُردو کے اکثر رسائل مثلاً ہمایوں۔ ادبی دنیا۔ علی گڑھ میگزین وغیرہ مولانا کے مضامین سے مزین ہوتے رہتے تھے لیکن ان کا نثر میں سب سے بڑا کارنامہ کلیات ولی کا دیباچہ (جو ۸۰ صفحات پر محیط ہے) اور تاریخ نثر اُردو موسوم بہ منثورات ہے۔ اس ضمن میں "منتخب داغ" کے مقدمہ کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ مولانا کی یہ تینوں تصانیف تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کی ہیں اور اُردو نثرا ور ان شعرا پر تحقیق کرنے والے ہمیشہ ان سے مستفید ہوتے رہیں گے۔ ہم ذیل میں ہر ایک پر تفصیلی بحث کریں گے۔

ولی کو آزاد اُردو شاعری کا باوا آدم بتاتے ہیں اُن کا خیال ہے "اس زمانہ تک اُردو میں متفرق شعر ہوتے تھے۔ ولی کی برکت نے اسے وہ زور بخشا کہ آج ہند کی شاعری فارسی شاعری سے ایک قدم پیچھے نہیں۔ تمام بحریں فارسی کی اُردو میں لائے۔ شعر کو غزل اور غزل کو ردیف اور قافیے سے سجایا۔ ردیف وار دیوان بنایا۔ ساتھ اس کے قطعہ، مخمس، رباعی کا میدان بھی نکلا۔ انہیں ہندوستان کی نظم میں وہی رتبہ ہے جو انگریزی کی نظم میں چوسر کو، عربی میں مہلہل کو اور فارسی رودکی کو"۔ جدید تحقیقات نے ثابت کر دیا ہے کہ اُردو نظم کا آغاز ولی سے بہت پہلے دکن میں ہو چکا تھا۔ سلطان قلی قطب شاہ کو محقق پہلا صاحب دیوان شاعر بتاتے ہیں۔ لیکن اس سے ولی کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ انہوں نے اُردو نظم میں غزل کو پہلی مرتبہ چمکایا اور

بحیثیت ایک صنف کے اختیار کیا۔ اس میں انہوں نے وہ کمال حاصل کیا کہ باید و شاید۔ اس مشہور شاعر کے دیوان کا کوئی مستند نسخہ موجود نہ تھا۔ بازاری نسخے اغلاط سے پُر تھے۔ غزلوں کی ترتیب میں اختلاف تھا۔ احسن مرحوم نے کمال محنت اور وقت صرف کرکے ایک مستند نسخہ ولی کے دیوان کا مرتب کیا۔ ۳۰ اصفحات کا دیباچہ لکھا۔ فرہنگ، ضمیمہ اور قطعات تاریخ کا اضافہ کیا۔ قدیم نسخوں کو از سرِنو ترتیب دینے میں، اغلاط کی تصحیح کرنے میں اور متعدد اشعار کا مختلف نسخوں میں مقابلہ کرنے میں جو دشواریاں پیش آتی ہیں اُنھیں ریسرچ کرنے والے خوب اچھی طرح جانتے ہیں۔ مولانا احسن مرحوم اور انجمن ترقی اُردو کی بدولت کلیات ولی یہ جامع اڈیشن منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوا اور ریسرچ کرنے والوں نے اُسے سر آنکھوں پر جگہ دی۔ لیکن تحقیق کا راستہ اتنا دشوار گذار ہے کہ یہاں چالاک سے چالاک رہرو ٹھوکر کھا جاتا ہے اور مولانا سے بھی کلیات کے مرتب کرنے میں کئی جگہ لغزشیں سرزد ہوئیں ہیں۔ ان کے کارنامہ پر اس سے کوئی اثر نہیں پڑتا۔ مولانا کے معتقدین کو معلوم ہونا چاہئے کہ شاعر کے لئے دس پانچ اشعار موزوں کر لینا اور بات ہے اور کسی قدیم شاعر کے دیوان کا صحیح نسخہ ترتیب دینا اور بات۔ ولی کے کلام میں دکھنی الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں ان الفاظ کا املا بھی آج کل کے املا سے مختلف ہے، بعض الفاظ اب متروک ہوگئے ہیں۔ اور بعض کی صورت بدل گئی ہے۔ مولانا کو یا تو دکھنی زبان سے زیادہ دلچسپی نہ تھی یا وہ اسے اہم نہ سمجھتے تھے، اسی لئے کلیات میں کئی ایک خامیاں رہ گئیں اور مولوی عبدالحق صاحب کو انہیں کئی ضمیمے اور فرہنگ اضافہ کرنے کے بعد دور کرنا پڑا۔ مولوی عبدالحق صاحب کے اعتراضات مندرجہ ذیل ہیں۔*

(۱) جب کتاب چھپنی شروع ہوئی اور بعض مقامات پر مجھے شبہ ہوا اور میں نے ان مقامات کو اپنے قلمی نسخوں سے مقابلہ کرکے دیکھا تو معلوم ہوا کہ اختلاف نسخ اس سے کہیں زیادہ ہے جو جناب احسن نے اپنے نسخوں میں دکھایا ہے۔ دوسری بات یہ معلوم ہوئی کہ ولی کا کچھ کلام ایسا بھی ہے جو احسن صاحب کو دستیاب نہیں ہوا اور ان نسخوں میں موجود ہے۔ اس لئے کتاب کے ساتھ دو ضمیمے شامل کرنے کی ضرورت پڑی۔

* کلیات ولی "التماس" از مولوی عبدالحق۔

(۲) احسن صاحب نے اس کا خیال نہیں کیا کہ مختلف الفاظ کا اختلاف کتابت کی غلطی کی وجہ سے بھی ہو سکتا ہے۔ ان کو وہ اشعار لکھنے چاہیئے تھے جو ایک سے زیادہ نسخوں میں پائے جاتے ہیں حالانکہ ایسے نسخے بھی لئے جا سکتے ہیں جو صرف ایک ہی نسخے میں ہیں مگر ان سے یا تو شعر کا مفہوم بلند ہو جاتا ہے یا قدیم زمانہ کی ترکیب معلوم ہوتی ہے اور قیاس بھی یہی چاہتا ہے کہ حقیقت میں یہی لفظ ہوگا مگر بعد میں سہو کتابت سے کچھ کا کچھ ہو گیا۔

(۳) اگر جناب مرتب صاحب قدیم املا کی پابندی فرماتے تو بہت اچھا ہوتا مثلاً (اوپر) کو جہاں "واؤ" ادا نہیں ہوتا ہے بلا واؤ لکھا ہے۔ اس سے شبہ ہوتا ہے کہ اصل نسخوں میں بھی ایسا ہی ہوگا مگر ایسا نہیں ہے۔ (خورشید) کو بلا واؤ لکھا ہے حالانکہ اب تک اس کا املا" واؤ" سے جاری ہے گو بلحاظ لغت بلا "واؤ" ہی صحیح ہے۔ ستین، ستی، بستی کو ہر جگہ ایک ہی صورت سے (ستی) لکھا ہے (حات) کو (ہاتھ)، (کون) کو (کو)، (دو) کو ہر جگہ (وہ) (یو) کو (یہ) (تون) کو اکثر جگہ (تو) لکھا ہے۔

(۴) مرتب صاحب کے انتخاب سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کونسی غزل کس نسخہ میں ہے؟

(۵) الحاقی غزلوں میں اور ایسی غزلوں میں جو تمام نسخوں میں پائی جاتی ہیں کوئی فرق نہیں پایا جاتا۔

(۶) ثلاثی، چار در چار، بازگشت وغیرہ ان نسخوں میں غالباً نہ ہونگے جو احسن صاحب کے پیش نظر تھے۔

غرضکہ مولوی عبدالحق صاحب اور احسن مرحوم کی مشترکہ کوششوں سے کلیات ولی کا ایک مکمل اور صحیح نسخہ مرتب ہو گیا جو ولی پر تحقیق کرنے والوں کے لئے ہمیشہ شمع ہدایت کا کام کرے گا۔ احسن نے دیباچہ ۱۰۴ صفحات کا لکھا ہے اور مختلف عنوانات مثلاً ولی کے نام، اُن کی جائے پیدائش،

ان کی شاعری وغیرہ قائم کرکے سیر حاصل بحث کی ہے۔ مولانا کو اس دیباچہ کی تیاری میں بہت سی کتابوں کا مطالعہ کرنا پڑا جن کی انہوں نے فہرست بھی دیدی ہے۔ ان کا دوسرا کارنامہ "تاریخ نثر اُردو یا منثورات ہے۔ مولانا نے اس کتاب میں اُردو نثر کے جو ادوار قائم کئے ہیں اُن سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ راقم الحروف کے خیال میں مولانا کے قائم کردہ ادوار سے ہی نہیں بلکہ ہرایک ادیب کے قائم کردہ ادوار سے ایک حد تک اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ ہمیں اُردو نثر کے ادوار قائم کرتے وقت اس بات کو مدِنظر رکھنا چاہئیے کہ ہرایک دور کی ممتاز خصوصیات رجحانات اور میلانات کیا ہیں اور دو قریب کے ادوار میں کونسی باتیں مشترک اور نمایاں ہیں جو انہیں علیحدہ کرتی ہیں۔ مولانا نے ہرایک نثر نگار کی تصانیف میں سے مناسب اقتباسات پیش کئے ہیں۔ اور یہی اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ سرسری طور پر پڑھنے والے کو بھی ایک نظر میں اُردو نثر کی تدریجی ترقی اور ارتقا معلوم ہو جاتا ہے۔ مولانا نے اس کتاب کے مرتب کرنے میں کوئی تحقیق نہیں کی ہے بلکہ انہی نثر نگاروں کو لے لیا ہے جنہیں سب جانتے ہیں اور جن کی تصانیف آسانی سے دستیاب ہو جاتی ہیں۔ جدید دور کے نثار بھی شامل کئے گئے ہیں۔ اقتباسات میں مولانا نے یہ اچھا کیا ہے کہ چند خطوط کے نمونے بھی شامل کر دئے ہیں۔ ان کی تنقید سے بھی بیشتر اختلاف کیا جائے گا۔ لیکن بحیثیت مجموعی مولانا کی یہ تالیف اُردو ادب میں ایک گرانقدر اضافہ ہے۔

اُردو نثر میں مولانا کا تیسرا کارنامہ "منتخب داغ" کا مقدمہ ہے۔ "منتخب داغ" دو حصّوں میں تقسیم ہے، حصۂ اوّل میں فصیح الملک مرزا داغ کی غزلوں کے بکثرت ایسے اشعار منتخب کئے گئے ہیں جو فارسی عطف اور اضافت سے خالی ہیں۔ اس جدّت کی بظاہر کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی حالانکہ مولانا نے مقدمہ میں لکھا ہے "آج کل سارے ہندوستان میں اُردو ہندی کا جھگڑا وبا اور بلا کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ اُردو کو فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبوں سے بچانا چاہئیے... ...... راقم الحروف ۳۰ ـ ۴۰ برس سے اس کا مؤید ہے اور اگرچہ ادبی اور علمی تصانیف کے لئے عموماً دوسری زبانوں اور خصوصاً عربی و فارسی کے بغیر اُردو کلاسیکل زبان نہیں بن سکتی پھر بھی

عام بول چال کے لئے تمام ملکی خیر خواہوں کی طرح خصوصیت سے ہر شاعر کا فرض ہونا چاہئے کہ جہاں تک اس کے امکان میں ہو اپنی زبان کو سہل سے سہل اور آسان سے آسان ترکیبوں کے ساتھ استعمال کرے۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو فارسی کے سائے میں بڑھی اور پلی ہے اور یہ بھی مسلّم ہے کہ فارسی کی اضافتوں اور ترکیبوں سے اُردو کی بندشوں میں چستی اور بیان میں لطیف اختصار پیدا ہو جاتا ہے جس کی بدولت زبان کی دل کشی اور دلاویزی بڑھ جاتی ہے لیکن موجودہ خیالوں کی تائید کے لئے یہ دکھانا مقصود ہے کہ اگر اُردو کو فارسی ترکیبوں سے بچانیکی کوشش کی جائے اور عادت ڈالی جائے تو اس صورت میں بھی اُردو اتنی کامیاب ہو سکتی ہے کہ فارسی کی ترکیبوں کا سہارا لئے بغیر اپنا مطلب پوری طرح اور اسی انداز کے ساتھ ادا کر سکتی ہے، جس طرح کہ ایک ترقی پائی ہوئی زبان سے اُمید کی جاسکتی ہے۔" ہمارے خیال میں مولانا اگر ہندی اُردو، ہندوستانی کی بحث میں نہ پڑتے تو اچھا ہوتا لیکن اس کا انہیں اعتراف ہے کہ فارسی تراکیب نکالنے سے اُردو کے حسن میں فرق آجائے گا۔ داغ کی زبان بہت سلیس ہے اور مولانا اس قسم کے اشعار منتخب کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں لیکن ہر ایک شاعر کے یہاں ایسا نہیں کیا جا سکتا۔ اگر مولانا غالب اور اقبال کے ایسے اشعار منتخب کرتے جو عطف اور اضافت سے خالی ہوں تو انہیں شدید ناکامی ہوتی حالانکہ عوام میں یہ دونوں شاعر داغ سے زیادہ مشہور ہیں۔ بات یہ ہے کہ فارسی ترکیبیں اور اضافتیں اُردو میں گھل مل کر ایسی ہو گئی ہیں کہ اب انہیں علیحدہ کرنا دانائی نہیں۔ اس زبان کی ساخت اور نزاکت میں فرق آتا ہے۔ دوسرے حصّہ میں ایسی غزلیات کا انتخاب کیا گیا ہے جو فارسی عطف اور اضافت سے خالی نہیں۔ انتخاب داغ کے چاروں دیوانوں میں سے ہے اور مولانا نے کوشش کی ہے کہ صرف معیّاری اشعار منتخب کئے جائیں۔ مولانا کو داغ کی صحبت میں رہنے کا عرصہ تک اتفاق رہا اگر وہ ایسی غزلیات کا انتخاب کرتے جو داغ کے ذہنی ارتقا کا پتہ دیتیں تو اچھا ہوتا۔ اس کے علاوہ مقدمہ میں مولانا نے داغ کی مختصر لیکن جامع سوانح عمری بھی دی ہے، داغ کے متعلق بعض مضامین میں سے اقتباسات اور

چند تبصرات بھی پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن پھر بھی مقدمہ تشنہ رہ گیا ہے اور مولانا اگر چاہتے تو بہت کچھ لکھ سکتے تھے۔ اس میں نوری کی کتاب کی طرح نہ جزئیات پر بحث کی گئی ہے اور نہ قادری کے مقدمہ کی طرح داغ کی شاعری پر تفصیلی تبصرہ کیا گیا ہے۔

مولانا نے کالج کے طلبا کے لئے نظم و نثر کے کئی انتخاب مرتب کئے تھے۔ ان میں سے "احسن الافکار" اس وقت ہمارے پیش نظر ہے۔ یہ انتخاب مسلم یونیورسٹی کے انٹرمیڈیٹ کے طلبا کے لئے شائع کیا گیا تھا۔ ایک ناقد کا خیال ہے کہ "فاضل مؤلف نے عمدہ اور معیاری کلام انتخاب کیا ہے اور حواشی پر جگہ جگہ مشکل لفظوں، محاوروں اور تلمیحوں کی تشریح و تفصیل بھی کر دی ہے۔ انتخابی غزلوں اور نظموں کے عنوانوں کے ساتھ ہی ہر غزل اور ہر نظم کا وزن عروض بھی لکھ دیا ہے۔ ایک علیحدہ باب میں عروض، بیان اور بدائع کی ابتدائی اور ضروری معلومات بھی درج کر دی ہیں۔ ہر شاعر کے مختصر سوانح اور اس کے کلام کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔" یہی ناقد آگے چل کر لکھتے ہیں "لیکن کہیں کہیں ان سے لغزشیں ہو گئی ہیں جن کا ایک کہنہ مشق ادیب، شاعر، اور استاد سے سرزد ہونا تعجب سے خالی نہیں۔ مثلاً "ندان" کے متعلق فاضل مؤلف کی تحقیق یہ ہے کہ "نادان" کا مخفف پرانی زبان ہے اب نہیں بولتے"۔ میر کا شعر ہے جس میں یہ لفظ استعمال ہوا ہے ؎

ہستی مری کہ ہیچ تھی، میں منفعل رہا　　　اس شرم سے ندان زمین میں سما گیا

ندان ہندی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی بالآخر، انجام کار کے ہیں۔ اسی طرح "چسنا" کے متعلق لکھا ہے "چسنا غالباً چسپاں ہونے سے مراد ہے اب یہ لفظ نہیں بولتے"۔ میر کا شعر ہے ؎

چھلے ہیں مونڈھے، پھٹی ہے کہنی، چسے ہی چولی، پھٹنے ہی جہری
قیامت اس کی ہی تنگ پوشی ہمارا جی تو بہ تنگ آیا

چسنا بھی ہندی زبان کا فعل ہے۔ جس کے معنی کپڑے کا تنگ اور چسپت ہونے کے سبب پھٹنا اور چاک ہونا وغیرہ ہیں"۔ لیکن اس قسم کی دو چار غلطیاں نکال دینے سے مولانا کے کارنامہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ہم نے ان کے بیشتر انتخابات دیکھے ہیں، وہ آج کل کے انگریزی پڑھے ہوئے

حضرات (جو عربی کا تو ذکر کیا فارسی بھی کچھ یونہی سی جانتے ہیں) کے مرتب کئے ہوئے انتخابات سے کہیں زیادہ جامع اور صحیح ہیں۔

مولانا اکثر تقاضوں سے تنگ آکر اُردو رسالوں کے خاص نمبروں کے لئے مضامین لکھتے تھے۔ ہم چند اہم مضامین کا ذکر کریں گے۔ آج جب کہ مولانا مرحوم کی برسی کے موقعہ پر اُن کی یادگار میں علی گڑھ میگزین کا احسن نمبر شائع ہو رہا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی اس اپیل کا اعادہ کیا جائے جو انہوں نے اپنے ایک مضمون بعنوان "اُردو رسائل زبان کی کس طرح خدمت کرسکتے ہیں" میں کی ہے۔ یہ مضمون مرزا بشیر الدین محمود احمد کے ایک مضمون کی تائید میں لکھا گیا ہے جس میں مولانا نے مرزا صاحب کی ان تجاویز سے اتفاق کیا ہے جو انہوں نے اُردو زبان کی ترقی اور بقا کے لئے تجویز کی ہیں۔ خدا ہم لوگوں کو توفیق دے کہ ہم مولانا کی مجوّزہ تجاویز* پر عمل کرسکیں۔

(۱) تمام حضرات سے اُمید کی جائے کہ جب کبھی کوئی سوال (۱) اُردو لغت کے متعلق (۲) نحوی قواعد کے متعلق (۳) بعض علمی خیالات کے ادا کرنے میں زبان کی دقتوں کے متعلق (۴) محاورات کے متعلق (۵) تذکیر و تانیث اور جمع کے قواعد کے متعلق (۶) بظاہر مترادف نظر آنے والے الفاظ کے متعلق (۷) پرانی اصطلاحات کی تشریح یا نئی اصطلاحات کی ضرورت کے متعلق پیدا ہو تو بجائے خود حل کرکے خود ہی اس سے لطف حاصل کرنے کے وہ اس سوال کو رسالے کے ادبی کلب کے حصے میں شائع کرائیں۔

(۲) ایسے لغت کی ضرورت ہے جس میں نہ صرف دہلی و لکھنؤ یا شمالی ہند کے الفاظ جمع کئے جائیں بلکہ اس جزیرہ نما کے تمام صوبوں کا سرمایہ لفظی تاکہ جملہ مترادفات اور مفردات یکجا نظر آنے لگیں۔ اس کا نتیجہ اس کے علاوہ کہ تمام ہم معنی الفاظ بآسانی معلوم ہو جائیں یہ بھی ہوگا کہ

---

* مندرجہ تجاویز مولانا کے مضمون سے اخذ کی گئی ہیں جو "ادبی دنیا" کے نوروز نمبر ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا ہے۔

بہت سی اصطلاحیں بہت سے اسما جو ایک صوبے میں نہیں بولے جاتے اور ان کے لئے مجبوراً غیر زبانوں سے بھیک مانگی جاتی ہے، اپنے دیس کی بولیوں میں مل جائیں گے اور اس طرح اُردو کی بے مائیگی بہت کچھ کم ہو سکے گی۔

(۳) قواعد کے متعلق اب تک جتنی کتابیں شائع ہو چکی ہیں ان میں دو خامیاں ایسی ہیں جن کی وجہ سے اُردو کے قواعد خالص اُردو کے قواعد نہیں کہے جا سکتے اوّل یہ کہ اکثر عربی و فارسی اور انگریزی صرف و نحو کا اس قدر تتبع کیا گیا ہے کہ اُردو گرامر دوسری زبانوں کا ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔ دوم یہ کہ نحوی ترکیب کے لئے تمام اصطلاحیں عربی زبان کی استعمال کی جاتی ہیں، وہ اُردو داں طالبانِ علم جن کو ابتدا سے انگریزی تعلیم دی جاتی ہے مبتدا، خبر، فاعل، مفعول، متعلقاتِ فعل اور جملہ انشائیہ و خبریہ اور فجائیہ و مستانفہ کو کیا سمجھ سکتے ہیں۔ میری رائے ہے کہ فی الحال ادبی دنیا میں ایک کالم مخصوص رکھا جائے جس میں قواعد اُردو کے مسائل عام فہم اُردو میں اُردو ترجمے کے ساتھ لکھے جایا کریں اور بآسانی ممکن ہو تو اُردو اصطلاحیں بنائی جائیں۔ اس خصوص میں ڈاکٹر گلکرسٹ کے زمانے میں جو قواعد کی کتابیں لکھی گئی ہیں وہ پیش نظر رہنی چاہئیں کہ ان میں اکثر قریب الفہم انداز میں قواعد بیان کئے گئے ہیں نیز میر انشا اللہ خاں کی کتاب دریائے لطافت* کا ترجمہ شائع کیا جائے۔ یہ کتاب اگرچہ بہت پیچیدہ عبارت اور منتشر ترتیب کی حامل ہے پھر بھی اس کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس میں اُردو قواعد کی بنیاد دوسری زبانوں سے علیحدہ قائم کی گئی ہے۔

(۴) اُردو میں تذکیر و تانیث کا ایسا الجھیڑا ہے کہ کسی طرح سلجھائے نہیں سلجھتا۔ انگریزی تعلیم کی ضرورت نے ہمارے اطفال کو اُردو سے بالکل نابلد کر دیا ہے۔ اور پھر انگریزی لٹریچر کی بدولت جس رسمی معلوماتِ عامہ کا سلسلہ چھڑ گیا ہے اس نے ہر مغربی تعلیم یافتہ کو برخود غلط مجتہد بنا د

---

*اس کتاب کا ترجمہ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی نے کیا ہے اور انجمن ترقی اُردو سے شائع ہو چکی ہے۔

اس طبقہ کو نہ مرکزی زبان کی پرواہ ہے نہ کسی صاحب فن کی تقلید کا خیال ہے اُن کا تو مقولہ یہ ہے کہ مفہوم ادا کر دیا جائے صحت زبان ہو یا نہ ہو، وہ اس جھگڑے کو کہ فلاں لفظ مذکر ہے یا مؤنث نزاعِ لفظی اور فضول بات سمجھ بیٹھے ہیں۔ اس بنا پر کوئی امید نہیں معلوم ہوتی کہ موجودہ واقفانِ فن کے بعد تذکیر و تانیث کا کوئی معیار قائم رہ سکے گا۔ لہٰذا ضرورت ہے کہ اس معاملے میں اہل الرائے غور و فکر کے بعد تحفظ زبان کی خاطر ایسی حد بندی کا سامان کریں جس کو آیندہ دستورالعمل بنایا جا سکے۔

ہم نے اب تک مولانا کے ان مضامین کو پیش کیا ہے جن میں عموماً زبان اور شعر و ادب کے متعلق تحقیقی اور تنقیدی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انہوں نے دوسرے عنوانات پر طبع آزمائی نہیں کی۔ مثال کے طور پر مولانا اپنا جسٹس محمود کے ساتھ پہلی مرتبہ ملنے کا واقعہ ایک مضمون* میں اس طرح بیان کرتے ہیں: "غالباً ۱۸۹۷ء کا مذکور ہے کہ راقم الحروف کسی ضرورت سے علی گڑھ آیا ہوا تھا۔ لٹن لائبریری میں سید افتخار عالم مرحوم مؤلف حیاۃ النذیر جو رشتے میں میرے چچا تھے ملازم تھے اور سید ابن محمد بلگرامی جو میرے قریبی عزیز ہیں کالج میں پڑھتے تھے اس سلسلے سے میرا قیام کالج ہی میں ہوا جسٹس سید محمود مرحوم ہائی کورٹ کی ججی سے استعفا دے کر علی گڑھ آ چکے تھے اور اکثر یہیں مقیم رہتے تھے۔ سنا گیا ہے کہ وہ معمولاً بعد مغرب کالج کا گشت لگایا کرتے تھے، کبھی کسی طالب علم کے کمرے میں کبھی کسی معلم کے پاس بے تکلف بیٹھ جاتے تھے اور گھنٹوں اپنے لطائف و ظرائف سے محظوظ و مستفیض کرتے رہتے تھے۔ لڑکوں کے ساتھ اکثر بیت بحثی کا سلسلہ چھڑ جاتا تو آدھی آدھی رات تک چھڑا رہتا اور کسی مولوی کے کمرے میں پہنچ جاتے تو مختلف علمی مباحث شروع ہو جاتے اور جب تک سننے والے اکتا اکتا کر اِدھر اُدھر نہ ہو جاتے وہ خود اٹھنے کا نام نہ لیتے۔ سید محمود کے مذہب کے متعلق اسی مضمون میں ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں: "سید افتخار عالم مرحوم مؤلف حیاۃ النذیر نے باتوں باتوں میں کہا کہ ایک مرتبہ میں پٹنہ گیا۔

---

* "جسٹس محمود کے ساتھ دو گھنٹے" مطبوعہ علی گڑھ میگزین جنوری ۱۹۳۸ء۔

چند نوجوانوں کے مجمع میں آپ کا تذکرہ ہو رہا تھا انھیں باتوں میں آپ کے مذہب کی بابت بھی گفتگو شروع ہو گئی۔ ایک صاحب بہت وثوق سے کہہ رہے تھے کہ سید محمود شیعہ ہیں، میں نے اس کی تردید کی۔ یہ سن کر پوچھنے لگے تو آپ نے میرا مذہب کیا بتایا۔ انہوں نے کہا کہ سنی۔ بتنبیہانہ انداز سے کہنے لگے کہ تم نے بھی غلط کہا۔ اب اگر تم سے کوئی پوچھے کہ محمود کا مذہب کیا ہے تو کہنا "شمس تبریزی" یہ کہکر حسب ذیل شعر جو غالباً حضرت شمس تبریزی کا ہے درد ناک لہجے میں اثر انداز طریقے سے پڑھا۔

نمی دانم زمنع گریہ مطلب چیست ناصح را
دل از من دیدہ از من آستیں از من کنار از من

دیکھئے سید محمود مولانا اوران کے ساتھیوں سے مارہرہ کی چٹنی کی فرمائش کس طرح کرتے ہیں:۔

"بیٹھنے کے بعد جو پہلی بات ہم سے مخاطب ہو کر پوچھی وہ یہ تھی کہ آپ لوگوں کی سیکنڈ لینگویج (Second Language) کیا ہے جواباً عرض کیا کہ ہم یہاں کے طالب علم نہیں۔ یہ سُن کر فرمایا اچھا آپ مہمان ہیں، فرمائے وطن کہاں ہے۔ کہا گیا کہ مارہرہ۔ فرمایا وہ مارہرہ جہاں کی چٹنی مشہور ہے۔ عرض کیا کہ جی ہاں۔ پھر پوچھا کہ آپ کمبوہ ہیں۔ بتایا کہ نہیں۔ سادات کے خاندان سے ہیں یہ سن کر مسکرائے اور کہا کہ اچھا آپ تو ہمارے بھائی نکلے۔ حسب ونسب کے متعلق دو ایک معمولی باتیں پوچھکر فرمانے لگے کہ آپ اب کے آئیں گے تو ہمارے لئے مارہرہ کی چٹنی کا ایک کلڑا لائیں گے۔ عرض کیا گیا کہ ضرور۔ فرمایا' دیکھئے آپ وعدہ کر رہے ہیں (مولانا خلیل احمد اور اپنی طرف اشارہ کرکے کہا) شاہدین عادلین موجود ہیں ایسا نہ ہو کہ ایفائے عہد نہ کیا جائے۔ مولانا مزاح نگار نہ تھے لیکن اکثر جگہ مزاح پیدا کرنے میں کامیاب ہوجاتے تھے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو" اسی طرح جب دو شاعر ہستیاں ایک دوسرے سے ملتی ہیں تو علیک سلیک اور مزاج پرسی کے بعد جانبین سے سخن رانی کی فرمائش کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور تکلفاتی انکار و اصرار کی نقاب کشائی کے ساتھ باہم اصلی حرف وحکایت کا آغاز کیا

جاتا ہے۔ اس ضمن میں واہ وا اور ماشاء اللہ کی داد وستد ہوتی ہے وہ "من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو" کی شرح و فرہنگ سمجھنا چاہئے۔ مولانا جہاں تک اسلوب بیان کا تعلق ہے صاحب طرز نہ تھے لیکن ان کا طرز تحریر سلجھا ہوا، رواں اور شگفتہ تھا وہ عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ استعمال کرکے ناظرین پر خواہ مخواہ رعب ڈالنا نہ چاہتے تھے۔ حالانکہ اکثر جگہ ان کی عبارت میں "الفاظ زیادہ اور مطلب کم" کا مضمون ہے لیکن پڑھنے والے کو نفس مضمون تک پہونچنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی اور یہی ان کی کامیابی کی دلیل ہے۔ غرض کہ مولانا احسن مرحوم خاندان سادات میں سے تھے، سجادہ نشین تھے، پیری مریدی کا سلسلہ تھا، غزلوں اور نظموں پر اصلاح دیتے تھے، ان کے شاگردوں کا حلقہ وسیع تھا، خود ایک کامیاب غزل گو شاعر تھے اور اس کے علاوہ ایک نثر نگار! ۔

ماتم احسن

از ناخدائے سخن تاج الشعرا فصیح العصر حضرت نوح ناروی

کیا واقعہ غم کا کہیں　　کیا درد جاں فرسا کہیں
کیا حال نا زیبا کہیں　　کیا کیا لکھیں کیا کیا کہیں
اے احسن مارہروی

نے لطف رنگِ دہر ہے　　اندھیر اس کی لہر ہے
امرت کے بدلے زہر ہے　　جو سانس ہے وہ قہر ہے
اے احسن مارہروی

سرگرم سوز و ساز تھا　　خوش وضع و خوش انداز تھا
چاروں طرف اعزاز تھا　　تو خلق میں ممتاز تھا
اے احسن مارہروی

تو شاعرِ شیریں زباں　　تو نکتہ فہم و نکتہ داں
تو سرگروہِ ایں و آں　　تو فخرِ اربابِ جہاں
اے احسن مارہروی

تو پاک دل عالی نظر　　تو نیک خو والا سیر
تو با مراتب ذی اثر　　تو بیش تر تو خوب تر
اے احسن مارہروی

ہر بات میں اک بات تھی　　نفی نفسہٖ بالذات تھی
سعی عمل دن رات تھی　　بے مثل تحقیقات تھی
اے احسن مارہروی

اللہ رے حسنِ ادب　　مضمون فرد و منتخب

کاوش غضب بندش عجب   قائل ہیں اسکے سب کے سب
اے احسن مارہروی

حشمت بھی تھی تیرے لئے   شہرت بھی تھی تیرے لئے
عزت بھی تھی تیرے لئے   وقعت بھی تھی تیرے لئے
اے احسن مارہروی

جشن دکن بھولا نہیں   پھرتا ہے آنکھوں کے قریں
دل چسپ دل کش دل نشیں   غزلیں کہیں غزلیں حسیں
اے احسن مارہروی

اُستاد قبلہ کا کرم   چشم عنایت دم بدم
وہ دن تھے کتنے مغتنم   اک سمت تو اک سمت ہم
اے احسن مارہروی

سچی ہدایت تو نے کی   ظاہر حقیقت تو نے کی
جلسوں میں شرکت تو نے کی   اُردو کی خدمت تو نے کی
اے احسن مارہروی

الفت سے بلوانا ترا   الطاف فرمانا ترا
یاروں کو تڑپانا ترا   دنیا سے اٹھ جانا ترا
اے احسن مارہروی

مضطر فلک ششدر زمیں   اک غم زدہ اور اک حزیں
بے شبہ بے شک بالیقیں   یہ موت معمولی نہیں
اے احسن مارہروی

اُجڑا پھلا پھولا چمن   باقی نہیں پچھلی پھبن
مغموم اہل علم و فن   سونی ہوئی بزم سخن
اے احسن مارہروی

بدلا نظامِ آسماں — سر پر گرا کوہِ گراں
موجود ہیں خرد و کلاں — لیکن وہ مارہرہ کہاں
اے احسن مارہروی

برسوں علی گڑھ میں رہا — کالج سے تیرا واسطا
چرچا ہے جس کا جابجا — ایسا شرف حاصل کیا
اے احسن مارہروی

نورِ معانی کی چمک — رنگین بیانی کی جھلک
دل سے نہ جائے گی کھٹک — روئیں گے تجھ کو حشر تک
اے احسن مارہروی

کوئی نہ دیواں چھپ سکا — ارمان باقی رہ گیا
پیش آیا طرفہ ماجرا — وا حسرتا وا حسرتا
اے احسن مارہروی

مصروفِ غم پیر و جواں — دل میں قلق لب پر فغاں
ڈھونڈیں گے تجھ کو قدرداں — پائیں گے لیکن اب کہاں
اے احسن مارہروی

ہوتی رہے آٹھوں پہر — رحمت کی بارش تیرے پر
فردوس میں باکر و فر — اللہ دے رہنے کو گھر
اے احسن مارہروی

یہ قول سن کر نوح کا — طوفاں ہوا غم کا بپا
روتا رہا کہتا رہا — ہم رہ گئے تو چل دیا
اے احسن مارہروی

قصرِ احسن پر دو دن

(از مولانا ضیاء القادری بدایونی)

ہو مبارک احسنؔ اب نو واردوں کو بزم یار
دوستدارانِ کہن اُٹھتے ہیں جانے کے لئے

مارہرہ کی مقدس سرزمین جس میں واسطی بلگرامی برکات کے جلیل القدر اچھے ستھرے نوری مجسمے صرف استراحت ہیں کمال آفرینی کے لئے ہمیشہ مخصوص و ممتاز رہی۔ اسی ارض مسعود نے برکاتی خانوادہ کو دو صدی پیشتر سے مرجع فیوض و برکات بنایا روحانیات کے روشن ستارے اسی مبارک خطہ سے چمک چمک کر آسمان رشد و ہدایت کے آفتاب و ماہتاب بنے۔ اسی تابش آفریں بستی کا ایک نوری وجود دورِ آخر میں احمد نوری کے روحانی خطاب سے جہانِ معرفت کے ہر گوشہ میں مشہور ہوا۔ اسی جنت نشان قصبہ کا دوسرا برگزیدہ صاحب کمال مجتبےٰ حسن محبوب ذوالجلال کے باب رحمت سے دولت لازوال متاع فضل و کمال لیکر عازم وطن ہوا مگر بمبئی کی خاک نے اس برکاتی پیکر آب و گل کو مکی مدنی تجلیات کے ساتھ ہمیشہ کے لئے دست قضا سے لے لیا اور یہ خدا رسیدہ برگزیدۂ افاضل انسان وار ربیع الاول ۱۳۱۱ھ کو واصل بحق ہو کر بمبئی ہی میں آسودۂ خواب عدم ہو گیا۔ لیکن اپنے برکات علم و فضل کا وہ احسن مرقع اپنی یادگار چھوڑا جو اہل نظر کے نزدیک عنوانِ احسن تقدیم بنا۔

حضرت شاہ علی احسن صاحب علیہ الرحمۃ جو ارباب عقیدت میں شاہ میاں صاحب اور دنیائے ادب میں احسنؔ صاحب مارہروی کہلائے اسی بابرکت مارہرہ میں ۲۲ شوال ۱۲۹۳ھ کو پیدا ہوئے بزرگ باپ مقدس اکابر کے آغوش میں پروان چڑھے آستانہ برکاتیہ نہ صرف فیوضِ معرفت و طریقت کا مرکز تھا بلکہ علوم دینیہ کی مکمل درسگاہ بھی تھا آپ نے تحصیل و تکمیل کے مدارج نہیں طے فرمائے۔ کمالات علمی پر فطری مذاق غالب آیا۔ سخن سنجی و سخندانی کا رنگ نکھرا۔

ذوقِ سلیم نے فنِ شعر کو جزوِ طبیعت بنا دیا اور بہت جلد آپ مجالسِ شعراء میں خصوصی نظم کے ساتھ دیکھے جانے لگے۔

جہاں استادِ بلبلِ ہندوستان نواب فصیح الملک حضرت میرزا داغ دہلوی کے رشتہ تلامذہ میں منسلک ہوئے نصف صدی تک ادبی خدمات شفقت کامل کے ساتھ انجام دیں۔ مشاہیر اساتذہ کے پہلو بہ پہلو مشاعروں میں معرکتہ الآرا غزلیں پڑھیں۔ میدانِ شاعری میں ندرتِ تخیل اور سلاستِ زبان کے سکے بٹھائے۔ نظم و نثر میں تصانیف کے انبار لگائے۔ مسلم دارالعلوم علیگڑھ میں عرصہ تک اُردو زبان داں کی حیثیت سے۔ تشنگانِ ادب کو سیراب فرمایا۔ آخر زبانِ حال سے کہنا ہی پڑا۔

ہو مبارک احسنؔ اب نوواردوں کو بزمِ یار
دوستدارانِ کہن اوٹھتے ہیں جانے کیلئے

کس کو خبر تھی کہ احسنؔ دنیائے سخن کے ندیم رفقا کو اپنی نغمہ ریزیوں کے دھن میں رخصتی ساز کے پردے میں۔ ایک جگر سوز پیام دے رہا ہے۔ اور نوواردوں کو بزمِ ادب کی شرکت کی دعوت دے رہا ہے۔

جب کسی نے ان کی محفل میں نہ پوچھی میری بات
دردِ دل اوٹھا یہ مجبوری اوٹھانے کے لئے

آہ یہ شکوہ۔ محفلِ سخن کسی غیر کی محفل نہ تھی تو ہی رونقِ محفل تھا تیرے ہی دم قدم سے ادبی مجالس میں چہل پہل رہتی تھی۔ تیرے سامنے کس کو مجال دم زدن تھی۔ شرکاء بزم کی خموشی حاضرینِ محفل کا سکوت تو یقیناً تیرے ادب و احترام کا مظاہرہ تھا۔ یہ قیاس کہ خدانخواستہ تیری جانب نگاہِ التفات نہیں ہے۔ کس کو یقین ہو کہ صحیح ہے۔ یہاں تیرے ضمیر کی آواز تو خود ہی تیرے دردِ دل کی ترجمان ہے۔

زندگی میں موت سے غافل نہ ہونا چاہیئے
اس زمانہ کو نہ بھولو اس زمانے کے لئے



یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ تجھے بزم گیتی سے اوٹھانے کے لئے مجبور کیا گیا ہے حقیقت یہ ہے کہ تو خود نشاط زندگی کی عیش آفریں فضاؤں میں موت کی ہلاکت خیزیوں سے بے خبر نہ تھا دور حیات میں یاد ورفتا تیرے سامنے تھا۔ تجھے تعلق خاطر اس لئے نہ تھا کہ تو دامن جھٹک کر اس قدر جلد اہل مجلس کو خدا حافظ کہکر اوٹھ کھڑا ہو گا۔

یہ نہ سمجھے تھے کہ ہم روتے رہیں گے عمر بھر   دل لگایا تھا فقط ہنسنے ہنسانے کے لئے

مجھے ۸-۹ اراپریل ۱۹۴۲ء کے دو دن عمر بھر یاد رہیں گے جو احسن کے دولت کدہ پر احسن کے خیالات احسن سے مستفید ہونے میں گذرے۔ وہ تبسم آمیز لب و لہجہ وہ خندہ پیشانی وہ خلق و مدارات کا اظہار خدا شاہد کہ بھولے سے بھی خیال نہ ہوتا تھا کہ اس مبارک محبت کو عمر بھر رونا پڑے گا۔ اور آج قصر احسن میں لطائف وظرائف پر ہنسنا ہنسانا برسوں خون کے آنسو رولائے گا اور یہ ملاقات آخری ملاقات ہوگی۔

ضیار بے نوا علی گڑھ سے بدایوں واپس ہو رہا تھا اسٹیشن پر مولانا عبدالحامد صاحب سے ملاقات ہوئی ہاتھرس جنکشن پر مولانا نے فرمایا حضرت شاہ میاں صاحب کی زیارت کو جی چاہتا ہے بجائے کاسگنج کے مارہرہ شریف اتریں شاہ میاں کی ملاقات اور آستانہ پاک پر حاضری ہم خرما و ہم ثواب کے مصداق ہوگی۔

میں نے عرض کیا چہ خوش بود کہ بر آید بیک کرشمہ دو کار۔ لطف محبت اور جوش عقیدت ارمان آرزو بشکر کشاں کشاں مارہرہ لے آئے میزبان نے ناخواندہ مہمانوں کا خیر مقدم جس ہنگامہ شفقت و محبت سے کیا اس کا اظہار تحصیل حاصل ہے۔ دوپہر کا وقت گرمی کی شدت اس پر مہمان نواز صاحب خانہ کی گرم جوشانہ تواضع۔ نواردوں کو پانی پانی کئے دیتی تھی۔ کتب خانہ میں ٹھہرایا گیا شام کو کھانے کے بعد اصرار ہوا۔ تازہ کلام سناؤ۔ تعمیل ارشاد میں جو کچھ ممکن ہوا عرض کیا۔ اپنے کلمات عالیات سے بھی مستفیض فرمایا۔ زیادہ رات تک مختلف مباحث پر گفتگو رہی اسی دوران میں احباب و مخلصین سے یہ بھی ارشاد ہوتا رہا کہ یہی مولانا اور ضیا احسن

سے آگئے ہیں صبح کو آستانہ میں میلاد شریف کا اعلان کر دیا جائے ۔ مہمان نوازی کا یہ پر کیف رنگ کہ مہمانوں کے مذاقِ تخیل کا لحاظ بھی اور دوسروں سے تعارف کرانے کا خیال بھی اس سے زیادہ موزوں ہو ہی نہیں سکتا ۔ مہمان ہیں کہ دل ہی دل میں اپنی ضروریات کو یاد کرتے ہیں مگر بقول حضرت ممدوح ۔

تعلق آستاں یار سے چھوڑا نہیں جاتا چلا جاتا ہوں میں لیکن دل شیدا نہیں جاتا
یہ محویت ہے دل کی یا تری محفل کی دلچسپی یہاں ہم بیٹھ جاتے ہیں تو پھر اٹھا نہیں جاتا

کہیں مولانا اپنی ضروریات کا اظہار کر کے واپسی کی اجازت چاہتے ہیں فرماتے ہیں مدتوں میں آتے ہو اتنی جلد واپسی میری دل شکنی ہوگی ۔ آپ نے تو فلاں مقام پر وعدہ کیا تھا کہ آئندہ جب مارہرہ آؤں گا تو دو دن رہوں گا ۔

شکست عہد پر آمادہ وہ ہر وقت رہتے ہیں
مگر ٹوٹے ہوئے دل کو کہیں جوڑا نہیں جاتا

مولانا میری طرف دیکھتے ہیں تو میں احسن کی تلطف آمیز نگاہیں دیکھ کر دل ہی دل میں کہتا ہوں ۔

جب آیا ان کا بیکاں لیگیا تاب و تواں دل کی
یہ مہماں میزبان کے پاس سے تنہا نہیں جاتا

مولانا چاہتے ہیں کہ میں بھی ان کی ہمنوائی کروں اور اجازت و ماووت حاصل کروں مجبوراً میزبان کی نگاہِ التفات دیکھ کر میزبان کی زبان سے کہنا پڑتا ہے ۔

وہ تیر ناز جو پنہاں چلائے جاتے ہیں
نظر کے سامنے دل میں سمائے جاتے ہیں

اجازت نہیں دی جاتی گاڑی چھوڑنا پڑتی ہے خوب شاہ میاں کتب خانہ کی بالائی منزل پر اور میں نیز مولانا زیریں برآمدہ میں شب کو قیام کرتے ہیں ۔ رات کے پچھلے حصہ میں ایک

زاہد شب بیدار کی طرح میزبان کو جو بحیثیت ایک شاعر یا احسن مارہروی کے دنیا میں روشناس ہے ہم نے عبادت الٰہی میں مصروف پایا۔

صبح کو معمولات سے فارغ ہو کر مہمان اور صاحب خانہ پھر باہم گرملے۔ خیال پیدا ہوا کہ شب کی جلوہ پاشیوں سے ایک ہلکی سی تجلی اپنے دامنِ نگاہ کے لئے مستعار حاصل کروں مگر فوراً ہی دل نے بتایا کہ احسن تو بیشتر ہی فرما چکا ہے۔

جلوہ اُن کا عام کیوں ہو تا زمانے کے لئے
حسن کی دولت نہیں ہوتی لٹانے کے لئے

میری حاضری آستانہ برکاتیہ پر ایک سائل آشفتہ حال ایک طالب جلوۂ جمال کی حیثیت سے تھی۔ زبان پھر مائل سوال ہوئی جی چاہا عرض کروں لاکھ تجلیات شب دوشنبہ عام نہ تھیں مگر مہمان سے پردہ بھی تو مہمان نوازی کے شایانِ شان نہیں۔

ترے جلوہ کو ہم اے جلوہ گر سمجھیں کیوں پردہ
دکھایا جا رہا ہے وہ مگر دیکھا نہیں جاتا

یہ تخیل بھی آن کی آن میں آیا گیا ہو گیا۔ سوچا اگر حرف التجا زبان پر آگیا تو وہ فرمائینگے۔

نہ کیوں ہو محویت جلوہ میں رقابت گم
وہاں کسی کو کسی کی خبر نہیں ہوتی

کچھ دیر تک میں انھیں خیالات میں مستغرق رہا۔ آخر میزبان کے اس مطمح نگاہ اور معیار تقسیم کے سامنے سر تسلیم خم کر دیا۔

دَیر اور حرم اور خدا اور صنم اور
پھر کون کہے کس سے کہ تم اور نہ ہم اور

سلسلہ گفتگو شروع ہوا ہی تھا کہ چائے اور ناشتہ کا خوان آگیا۔ میزباں کی جانب سے لطف سے نہایت کے ساتھ تواضع و مدارات کا اظہار زائد سے زائد شغل خور و نوش کا اصرار

ہوتا رہا۔ فارغ نہ ہوئے تھے کہ آستانہ سے خدام آگئے۔ چلئے مجلس تیار ہے۔ یہ فقرہ سنا اور سب کے سب درگاہ معلی کو چل دئے۔ زمین بوسی کے بعد فاتحہ پڑھی۔ نگاہوں نے مقابر مقدسہ کا طواف کیا۔ حضور اچھے صاحب قدس سرہٗ کے اکرام و عطایا اپنے ہر شایق جمال کی دستگیری کے خوگر ہیں میں نے بھی سرکار میں عرض کر دیا۔

حسرت ترے مشتاق کی اس سے نہیں کم اور   بنکر ہمہ تن چشم بنے آئینہ تیرا

مجلس جمع ہو چکی تھی حکم ہوا ضیا صاحب پڑھئے۔ حکم سنکر۔ کاٹو تو نہیں لہو بدن میں۔ میں خشک ہو گیا کہ یا اللہ آستانہ مقدسہ پر کیونکر جرأت کروں۔ کمزور ضعیف و ناتواں ہوں۔ کس طرح تخت پر بیٹھوں کیسے زبان کھولوں۔ دوبارہ حضرۃ قبلہ مہدی میاں صاحب دام ظلہم نے حکم دیا۔ الامر فوق الادب چارو ناچار چوکی پر بیٹھ گیا۔ سنبھل بھی نہ پایا تھا کہ شاہ میاں نے ارشاد فرمایا۔ پڑھئے۔

مقامِ حمد ہے بزمِ جمالِ میر میخانہ

یہ مصرعہ اس عاجز کی ایک غزل کے مطلع کا دوسرا مصرعہ ہے غزل پہلے روز شام کو میں حضرت ممدوح کے سامنے پڑھ چکا تھا۔ غرض پڑھنا شروع کیا۔ برابر حکم پر حکم ہوتا تھا کہ

باقی ہیں ہزاروں ابھی مجھسے لب دم اور   دم لینے نہ دیں گے تری عیسیٰ نفسی کو

میں حضرت احسن کا شعر بیباکانہ انداز میں غیر محل لکھ گیا کہاں میں مریض جاں بلب کہاں عیسیٰ نفسی مگر اس کو کیا کہئے کہ حضرت کے اصرار پیہم کا مفہوم بھی تھا۔ مجھے حیرت ہے کہ میں نے کیوں کر پانچ غزلیں بھری مجلس میں پڑھ لیں۔ اگر ایک طرف دو محترم بزرگ حکم دینے والے تھے تو دوسری طرف اکابر آستانہ کا تعرف روحانی قوت پہونچا رہا تھا۔ میرے بعد مولانا حامد میاں صاحب کا وعظ حاضرین کے لئے معلومات ملی کا بہترین درس تھا۔ جو دیر تک جاری رہا۔

محفل کے ختم کے بعد ہم دولت کدہ پر حاضر ہوئے دوپہر کا کھانا کھایا۔ دست بستہ اجازت سفر چاہی بہ ہزار دشواری استدعا قبول ہوئی۔ سواری منگائی گئی دروازہ کے باہر تک مہمانوں کو

پہونچا سے تشریف لائے۔ جاتے جاتے چشم سخنگو نے آواز دی۔

دم وداع دے گھر سے جب وہ جاتے ہیں　　قیامت آتی ہے اس دن سحر نہیں ہوتی

ہم نے جبیں نیاز جھکائی دست بوسی کرکے اسٹیشن کی راہ لی۔

یہ محبت یہ لطف محبت آج یاد آتا ہے　　اور میں فرط غم سے کلیجہ مسوس کر رہا ہوں

احسنؔ مارہروی شعرا کے طبقہ میں کامل فن اور ماہر فن کا مرتبہ حاصل کر چکے تھے آپ کی فنی معلومات اس درجہ وسیع تھیں کہ دور موجودہ کے ارباب بصیرت آپ سے استفاصہ اپنے لئے باعث فخر سمجھتے تھے۔ اگرچہ آپ کی استادانہ شخصیت مسلمہ تھی تاہم بعض تنگدل اظہار اختلاف کی حدود سے باہر طعنہ زنی پر بھی امادہ نظر آتے ہیں۔ آپ نے طعنہ نار وا پر کبھی اپنے تشخص کا اعلان نہیں کیا۔

کمال بے ہنری سے غنی ہوں میں احسنؔ
مجھے ضرورت عرض ہنر نہیں ہوتی

معاصرین کے اختلافات پر بھی آپ نے ہمیشہ سکوت ہی فرمایا۔ لیکن آپ کی طبع نازک ان اختلافات سے اثر اندوز ضرور ہوئی۔ اور آپ کو دبی زبان سے کہنا ہی پڑا۔

آج کل احسنؔ دروغ و رشک وغیبت کے سوا
رہ گئی ہیں اور کیا باتیں سخندانوں کے پاس

آخر دور حیات میں آپ کی طبیعت میں مشیت الٰہی کا رنگ غالب تھا بسا اوقات گوشہ نشینی کو ترجیح دیتے۔

تیرے دیوانوں کا آبادی میں جی لگتا نہیں
بستیاں ان کی بسا کرتی ہیں ویرانوں کے پاس

جس طرح معمر انسان کی فطرت موت کے تصور کو ہر وقت آئینہ نظر بنائے رہتی ہے آپ بھی ان تاثرات سے فارغ نہ تھے۔ آپ کے جذبات پنہاں کی ترجمانی آپ کے کلام میں موجود ہے۔

وہاں یہ حضرت دل بے بلائے جاتے ہیں　　جہاں بلائے ہوئے بھی اٹھائے جاتے ہیں

ٹھہر ٹھہر کے چل او جلد باز عمر رواں ۔۔۔ رواروی میں قدم ڈگمگائے جاتے ہیں
نمودِ حشر نمائش ہے بھولے بھٹکوں کی ۔۔۔ تمام عمر کے بچھڑے ملائے جاتے ہیں

دوسری غزل میں ارشاد فرماتے ہیں۔

ہماری عمر کی گھڑیاں تو گھٹتی جاتی ہیں ۔۔۔ نہ ہو۔ جو ہجر کی شب مختصر نہیں ہوتی
اجل کو روکئے کیا کیجئے اُن کے آنے تک ۔۔۔ کہ اب تو بات بھی اے چارہ گر نہیں ہوتی

یہی جذبات اشعار ذیل میں بھی کارفرما ہیں۔

لائے ہو جنازہ تو مجھے دفن بھی کردو ۔۔۔ اٹھے ہیں جہاں چار قدم ایک قدم اور
ڈوبی ہوئی نبضیں ہیں تو اکھڑی ہوئی سانسیں ۔۔۔ کر لیجئے بیمار سے باتیں کوئی دم اور

احسن در قاتل سے تو خود اُٹھ نہیں سکتا
پہنچائیں اُٹھا کر اسے تا حدِ عدم اور

آخر کے یہ تین شعر اگرچہ موت سے سات سال پیشتر کہے گئے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایقا و الہام کی کیفیات شاعر کے قلب پر شدنی واقعات کے نقوش بنا رہی تھیں۔ عہد ماضی کا کلام زمانہ حال کے لئے پیشگوئی کا حکم رکھتا ہے۔

حضرت احسن کی تندرستی بظاہر اچھی تھی یکایک مرض کا غلبہ ہوا۔ پٹنہ علاج کے لئے تشریف لے گئے جہاں آپ کے ایک صاحبزادے ڈاکٹر ہیں۔ شفاخانہ ہی وہاں کا در قاتل ثابت ہوا۔ وہیں اپنے داعی اجل کو لبیک کہا۔ پٹنہ جانا دراصل دور از وطن فرزند سے باتیں کرنے کا ارمان تھا۔ بیمار سے جنازہ لانے والے شریک دفن ہوئے یا نہیں اس میں شک نہیں کہ احسن باب اجل سے خود نہ اُٹھ سکا اس کو حد و دعدم تک پہونچانے والے دوسرے ہی تھے۔ انا للّٰہ وانا الیہ راجعون اس فقیر کے پاس عزیز محترم سعید احسن صاحب نے حضرت مغفور کی چھ غزلیں روانہ فرمائیں اور اولین فرصت میں مضمون کی فرمائش کی کل ۱۱ر دسمبر کو مجھے لفافہ ملا مصائب انکا ہیم کے باعث دل و دماغ عرصہ سے نذر بے کیفی ہیں۔ کل ہی حضرت نظامی صاحب کی خدمت میں

ذوالقرنین پریس میں حاضر ہوا کلیات ولی جو حضرت احسن صاحب کی مرتبہ انجمن ترقی اردو کی جانب سے شائع ہوئی ہے حاصل کی۔ تاریخ نشر اُردو اس وقت دستیاب نہیں ہو سکی۔ آج صبح غزلیں دیکھیں تبصرہ کی طرف توجہ کی قلم اُٹھایا تو کہاں سے کہاں پہونچ گیا۔ نہ تبصرہ رہا نہ تنقید اشعار سند واقعات بن گئے۔

کہہ گیا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

فقیر ضیا القادری غفرلہٗ

۱۲ر دسمبر سنہ ۴۳ء بدایوں

مولانا احسن مرحوم کے چند خطوط

بنام ڈاکٹر سید محی الدین صاحب قادری زور مارہرہ ضلع ایٹہ (یو۔پی) ۲۳ر اکتوبر ۱۹۲۹ء

محبی وشفیقی۔ تسلیم خلوص تعظیم

آپ کا علی گڑھ (کانفرنس جوبلی میں) تشریف لانا اور میرا چند منٹ کے لئے ملنا ایک خواب دیکھنا تھا اس وقت اس خیالی گفتگو سے قطع نظر اس خواب کی تعبیر چاہتا ہوں۔ آپ کو یاد ہوگا کہ اثنائے گفتگو میں آپ نے فرمایا تھا کہ میرے پاس مرزا داغ مرحوم کے دو ایک خط یا رقعے موجود ہیں۔ اور میں نے استدعا کی تھی کہ اس کی نقل مجھے عنایت کیجئے۔ آپ نے وعدہ فرمالیا تھا مگر میں اپنی غفلت سے اب تک نہ چونکا سکا۔ اب مرزا مرحوم کے خطوط مرتب کرچکا ہوں جس کا تاریخی نام (انشائے داغ) ہے، یہی ۳ مہینے ہیں کہ وہ پریس جاکر اس تاریخی نام کو بیکار نہ ہونے دے لہذا امیدوار کرحسب ارشاد ایک دو یا جتنے خطوط یا رقعے مل سکیں مرحمت ہوں اگر ممکن ہو تو نواب عزیز جنگ بہادر سے میرا اسلام نیاز فرماکر ان سے بھی حاصل کیجئے۔ اور ان کے اگر کوئی پتا اور جناب کو معلوم ہو تو اس سے مطلع کیجئے۔ میں بہت شکر گذار ہوں گا۔ اگر اس ادبی یادگار میں جناب میرے مددگار ہوں گے۔

آپ کی تازہ تالیفات کے اشتہار دیکھتا ہوں مگر پھر بھول جاتا ہوں اگر آپ کسی گوشۂ فہرست میں میرا نام ٹانک لیں اور جب کوئی تازہ تالیف ہو مجھے بھجوادیں تو ممنون ہوں گا فی الحال روح غالب میں دل پڑا ہوا ہے۔ فضل باری سے امید ہے کہ مزاج عالی بخیر ہوگا۔ والسلام۔

آپ کا مخلص
احسن مارہروی

خط ۱۲ بنام راگھو ندر راؤ صاحب جذب وکیل عالم پور

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۰ر مارچ ۱۹۳۵ء

لطف فرمائے۔ تسلیم

رباعیات جذب کی رجسٹری دو چار روز ہوئے پہنچی۔ پھر والا نامہ دستیاب ہوا۔ کرم بالائے کرم کا منت پذیر و شکرگزار ہوں۔" اے وقت تو خوش کہ وقت ما خوش کردی" عنایت نامے میں جواب کے لئے لفافہ رکھنے کی ضرورت نہ تھی آپ کی اتنی عنایتوں کے بعد پاسخ نگاری میرا فرض تھا۔ اگر آپ یاد دہانی نہ فرماتے تو بھی نیاز نامہ حاضر ہوتا مگر شاید دو چار روز کی دیر ہو جاتی۔ مجھے آپ نے شہنشاہِ تبصرہ خطاب دیکر اچھی شاعری کی ہے۔ اب سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کے صلہ میں تقریظ لکھوں یا تنقید کروں۔ فطرت انسانی تو یہی چاہتی ہے کہ مصنف کی تعریف ہی تعریف کی جائے مگر قوتِ ایمانی یہ کہتی ہے کہ انسان کو فرشتہ نہ بنایا جائے اس لئے مختصراً بے لاگ عرض کرتا ہوں۔ آپ کی یہ خدمت ہرگز بے سود نہیں بلکہ سراپا بہبود ہے۔

آپ کی رباعیاں آپ کے تخلص کے لحاظ سے جذباتی رباعیاں ہیں۔ علم النفس کے مطابق اکثر احساسات واردات قلب کا آئینہ ہیں۔ موزوں اور مناسب الفاظ میں بہترین، مضامین اور دل نشیں معانی بیان کے گئے ہیں۔ اردو زبان ایسی خدمات کی مستحق ہے اور آپ نے خدمت اردو کے لئے پسندیدہ اقدام فرمایا ہے پیرایۂ بیان اور سادگی زبان قابل تعریف ہے۔

میں نے آپ کی سب رباعیاں پڑھیں اور دلچسپی سے پڑھیں۔ محاسن بہت زیادہ اور معائب بہت کم ہیں۔ جتنے اسقام میری کوتاہ نظری سے دو چار ہوئے ان میں بھی اکثر سہو کاتب یا روانی قلم کا گمان ہوتا ہے۔ دو ایک شماری فرد گزاشتیں ایسی ہیں جنہیں بشریت کا تقاضا کہا جا سکتا ہے جس سے از آدم تا اینندم کوئی فرد خالی نہیں باقی زفرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست۔

مثلاً صفحہ (۹۸) میں پری خانہ اور غزا خانہ کا قافیہ محل غور ہے یا صفحہ (۹۹) کی رباعی کے دوسرے مصرع میں قمر مخاطب (تم) اور مصرع چہارم میں غائب (وہ) مخل فصاحت ہے۔ اس طرح اگر قدیم اساتذہ کی پیروی میں پابندی قواعد لازمی سمجھی جائے تو صفحہ (۸۳) کی رباعی کے قوافی رشکِ لالہ (بحالت ترکیب فارسی) اور کالا کالا توجہ کے لایق ہیں بس ایسے چند نمونے قابل گرفت ہیں ورنہ تمام و کمال مجموعہ تحسین و داد کا مستحق ہے۔

اگر میرے برادر کرم فرما حضرت سخا سے ملاقات ہوتی ہوا ورآپ کو یاد رہے توسلام شوق فرما دیجئے گا۔ والسلام

دعاگوئے انام

احسن بدنام

بنام مولوی غلام مصطفیٰ خاں صاحب ایم اے (علیگ)

پروفیسر کنگ ایڈورڈ کالج امراؤتی

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
۴ مارسن روڈ

۲۵ اپریل ۳۰ء

اعزی واحبی ۔ السلام علیکم

۱۸ اپریل کے کارڈ کا جواب لکھ رہا ہوں۔ کلیم صاحب کا کوئی خط مجھے اس وقت تک نہیں ملا۔ ایک زمانہ تھا۔ کہ کلیم نے ارنی کہہ کر لن ترانی جواب میں سنا تھا اب کلیم کے مشتاق وہی جواب سنتے ہیں۔ یہ قدرت کے تماشے ہیں ان سے کہدیجئے گا کہ میں بہر حال دعاگو ہوں اور رہوں گا۔

برخوردار کی طبیعت ہنوز ناصاف ہے اور اب وہ بغرض علاج لکھنؤ گئے ہوئے ہیں میرا معاملہ توسیع ہنوز طے نہیں ہوا۔ نئے وائس چانسلر ہی ابھی اُدھر میں ہیں تا بدیگراں

چہ رسد دیکھئے کس کل اونٹ بیٹھے ؎

رات دن چکر میں ہیں سات آسماں ؔ ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

میں انشاء اللہ ۲ رمئی کو مارہرے چلا جاؤں گا۔ آپ کی ہمشیر کی علالت کا حال سنکر تعلق خاطر ہے دعا ہے کہ شافی مطلق شفائے کامل و عاجل عطا فرمائے۔

وؔلی کے متعلق اور روضۃ الشہدا کی بابت جو کچھ آپ نے لکھا ہے اس کے جواب کے لئے میرے پاس وقت نہیں یہ بڑی فرصت کی باتیں ہیں پھر دیکھا جائے گا لیکن اتنا سمجھ لیجئے کہ ولی کے ہم تخلص ان سے آگے پیچھے کئی شاعر گزرے ہیں۔ اس لئے کسی تحقیق پر وثوق کامل نہیں۔ لیکن یہ یقینی ہے کہ وہ ۱۱۶۲ھ سے بہت پہلے گذر چکے ہیں۔ والسلام

دعاگو

احسن

بنام صفیر جلال آبادی

مارہرہ۔ ضلع ایٹہ ۴ ر اکتوبر ۳۹ء

عزیزم السلام علیکم۔ رات خواب میں نہیں، جاگتے میں بہت دیر تک آپ کا خیال رہا اس کی جاگتی تعبیر یہ ملی کہ اس وقت آپ کا خط ملا۔ میں بحمد اللہ بخیریت ہوں اکثرت کار اور شدتِ انکار سے البتہ متردد رہتا ہوں مگر اس کے بغیر زندگی بے کار ہے۔ اس لئے اس کا تذکرہ فضول ہے۔

میں ۲۔ ۳ روز کے لئے علی گڑھ چلا گیا تھا کل واپس ہو کر معلوم ہوا کہ میرے دوست فاروق حسن صاحب اپنے فرزند کے دیکھنے کو مظفر نگر گئے ہیں سنا گیا ہے کہ وہ علیل ہو کر شفاخانے میں داخل ہیں اگر موقعہ ملے اور معلوم ہوسکے تو کچھ حالات لکھے جائیں

بحالت تکلیف و تکلف زیادہ کاوش نہ کی جائے۔

دائم اور مریض دونوں اسم فاعل ہیں ان دونوں کا یقاعدہ عربی (با دخال الف لام) استعمال صحیح نہیں۔ دائم المرض۔ دائم الحبس۔ دائم الخمر صحیح ہے۔ دائم العوم کی جگہ دائم الصام۔ دائم النوم کو دائم النائم کہنا غلط ہے۔ دونوں اسم فاعل اس طرح مرکب نہیں ہو سکتے۔ امید ہے کہ مزاج عزیز بخیر ہوگا۔ نگینے کے مشاعرہ میں نہیں جاؤں گا اور اب رمضان شریف تک شعر و شاعری کا سلسلہ یک قلم موقوف رہے گا۔ والسلام

دعاگو

احسن

اصلاح احسنؔ مرحوم کے شعروں پر

فصیح الملک حضرت داغ مرحوم کی جو ۱۹۰۱ء میں دی گئی۔

شعر حضرت احسن مرحوم
اصلاح - آتا ہے

دیکھنے کے لئے آیا ہے زمانہ اس کو　　اک تماشا ہے مسافر بھی سفر سے پہلے

اس شعر میں صرف یہ اصلاح فرمائی حضرت داغؔ نے کہ بجائے آیا ہے کے آتا ہے بنا دیا آیا ہے نے " آنے والوں کی آمد کو ختم کر دیا اور آتا ہے میں آنے والوں کی کوئی حد مقرر نہیں ہو سکتی تماشا وہی عمدہ ہوتا ہے جس کے مشتاق بڑھتے چلے جائیں۔

شعر حضرت احسن مرحوم
اصلاح جا پڑا تھا

کسی دن بیخودی میں جا پڑے تھے ان کے سینے پر
بس اتنی سی خطا پر ہاتھ کچلے میرے پتھر سے
اصلاح کچلا

اس شعر میں کچلے کی جگہ کچلا اور جا پڑے تھے کی جگہ جا پڑا بنایا گیا جس سے حالت بیخودی پورے طور سے ثابت ہو گئی ورنہ حالت بیخودی میں دونوں ہاتھوں کا جا پڑنا عین ہوشیاری سمجھی جاوے گی۔

شعر حضرت احسن مرحوم

نہیں اٹھتیں نہیں ملتیں نہیں کھلتیں آنکھیں　　شرم ہے نشہ ہے یا نیند تمہیں آئی ہے

اس کو یوں درست فرمایا ؎

نہیں کھلتیں نہیں اٹھتیں نہیں ملتیں آنکھیں

جب آنکھ کھل گئی تو اس کے لئے اٹھنا بھی لازمی ہے اور جب اٹھی تو غلط بھی ضروری ہے۔

احسن بحیثیت استاد

محمد رضا علی خاں ایم اے ایل ایل بی (علیگ)
ایڈوکیٹ ہائی کورٹ (الہ آباد) - بجے پور

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
ایک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خاموش ہے

مولانا سے غائبانہ تعارف تو مجھے عرصے سے تھا لیکن ۳۴ء میں جب علی گڑھ پہنچا تو ان کی خدمت میں دو سال گذارے۔ غائبانہ تعارف اس طرح ہوا کہ میرے ایک قریبی عزیز جو انٹرمیڈیٹ کالج میں پڑھتے تھے جب تعطیلات میں وطن واپس آتے تو علی گڑھ اور وہاں کے اساتذہ کے حالات سناتے ان میں تین بزرگوں سے وہ زیادہ متاثر تھے اول محترمی جناب عبدالمجید صاحب قریشی (پرنسپل سابق انٹرمیڈیٹ کالج) موصوف کی شفقت اور ہمدردی کا ان پر بہت اثر تھا ساتھ ہی ان کے ڈسپلن سے خائف تھے۔ عبدالعزیز صاحب بوی کے بھی مداح تھے ان کے طرز تقریر اور شگفتہ مزاجی کا بھی اکثر ذکر رہتا تھا۔ تیسری ذات مولانا کی تھی۔ مولانا کا ذکر اس وقت ہوتا جب وہ کسی مشاعرہ کا حال سناتے یا ان پر خوشی کا دور ہوتا۔ مشاعرہ کے سلسلہ میں مولانا کی دلچسپی اور انہماک کا ایسے ستھرے اور دلنشیں انداز میں ذکر چھیڑتے کہ مولانا ہمارے سامنے چلتے پھرتے معلوم ہوتے۔

اتفاق ایسا ہوا کہ ۳۴ء میں مجھے اور برادر گرامی حشمت حسین صاحب کو علی گڑھ آنا پڑا۔ میں نے قانون اور ایم۔اے میں داخلہ لیا۔ حشمت صاحب کو تعلیمات سے خاص مناسبت تھی اس لئے انہوں نے شعبۂ تعلیم (بی ٹی) میں داخلہ لیا اور اپنی فطری قابلیت اور ذہانت کا نمایاں ریکارڈ یونیورسٹی میں چھوڑ آئے۔ ایم۔اے میں اردو لینے کے کچھ بھی اسباب ہوں لیکن یہ ضرور تھا کہ مجھے عرصہ سے استادی محترمی رشید احمد صاحب صدیقی سے خاص عقیدت تھی دوسرے

مولانا کی کشش بھی اپنا کام کر رہی تھی۔ یہاں غالباً داخلہ کی مہم اس کے صبر آزما اور حوصلہ شکن مراحل کا ذکر تو بے موقع ہو گا یہ سمجھ لیجئے کہ کسی طرح داخلہ ہو گیا۔ کچھ عرصہ بعد جب فضا میں سکون ہوا تو اُردو ڈیپارٹمنٹ میں حاضر ہوئے۔ مولانا نے نام۔ وطن اور خیریت دریافت فرمائی۔ مولانا کو دیکھ کر یہ معلوم ہوا کہ تصویر کا خاکہ جو مدت سے ذہن میں تھا وہ قریب قریب صحیح تھا چند باریک خد و خال رہ گئے تھے وہ آج اُبھر آئے۔

ہمارا بیچ اُردو میں ایم۔ اے کا پہلا بیچ تھا۔ آٹھ طلبا نے داخلہ لیا لیکن امتداد زمانہ سے صرف پانچ رہ گئے۔ ان میں ایک دہلی کے تھے۔ تین یو۔ پی کے اور صرف میں ایک راجپوتانہ کا۔ خوش نصیبی سے ساتھیوں میں ایک ایسے بزرگ بھی مل گئے جو فارسی میں ایم۔ اے تھے اور علوم السنہ شرقیہ کے امتحانات ختم کر چکے تھے۔ کافی عمر تھی اور ویسے بھی بزرگ صورت تھے۔ (نام مجھے یاد ہے لیکن رفع شر کے لئے نہ لکھنا مناسب) قابلیت اور صورت کے اعتبار سے ہمارے اور مولانا کے درمیان وہ ایک خوشگوار وسیلہ یا سلسلہ تھے اس لئے خلیفہ کی حیثیت رکھتے تھے۔ ساتھیوں میں سوائے میرے اور ایک اور صاحب کے سب ہی ایسے تھے جو اُردو کو خانہ زاد' یا 'خانہ ساز' سمجھتے تھے۔ ایک صاحب تھے جو اکبر الہ آبادی سے سلسلۂ نسب ملاتے تھے۔ دوسرے کسی اُردو اخبار میں زورِ قلم دکھا چکے تھے۔ تیسرے صاحب رامپور سے تازہ وارد تھے۔ اور وہاں مشاعروں کے مہتمم رہ چکے تھے۔ لیکن ہم دونوں ان امتیازات کے اعتبار سے کورے تھے۔ قانونِ علیحدہ گلے کا ہار تھا اس لئے مولانا کی توجہ کے ہم ویسے بھی مستحق نہیں تھے۔ غرض یہ تھے وہ اُردو ڈیپارٹمنٹ کے عناصرِ خمسہ جنہیں سب سے پہلے ایم۔ اے کی خراد پر چڑھنا تھا۔

مولانا کو نمائش۔ تصنع اور تکلف سے بہت نفرت تھی۔ نمائش خواہ کسی صورت میں کسی کی جانب سے ہوتی انہیں سخت ناگوار گذرتی۔ اوپر لکھ آیا ہوں کہ اُردو سے دیرینہ وابستگی یا تعلق کی ہمارے پاس کوئی سند نہیں تھی اس لئے کلاس میں یکسوئی سے سنتے اور توجہ کے ساتھ پڑھتے۔ درجہ کے خلیفہ جی نہایت مرنجان مرنج تھے۔ اُن سے اکثر علمی و ادبی معرکے ہوتے۔ مقابلتاً ہمارا

مبلغ علم نامکمل اور تشنہ تھا۔ دوران بحث میں ہم انہیں سے کوئی علمی یا ادبی نکتہ لے اڑتے اور آسے اپنا کر ایسی ترتیب وسلیقہ سے خلیفہ جی کے سامنے رکھتے کہ وہ زچ ہو جاتے اور تقصیر علم کا اعتراف کر لیتے۔ اُن کی یہ بیکسی دیکھ کر مولنا کو ان سے خاص ہمدردی ہو گئی تھی لیکن اس کے باوجود جب بھی خلیفہ جی "مغلق" زبان بولتے یا کسی اور طرح اپنی علیت کا غیر ضروری اظہار کرتے تو مولنا بہت ناخوش ہوتے۔ کلاس میں کسی کی جانب سے بھی اگر کوئی ایسی بات ہوتی جس میں نمائش یا تصنع کا رنگ ہوتا تو انہیں رنج ہوتا تھا۔ نامناسب کسر نفسی کو بھی برا سمجھتے تھے اور اپنا اصول واضح کرتے۔ مولنا کا یہ طریقہ محض شاگردوں اور ہمعصروں کے ساتھ ہی نہ تھا بلکہ بڑی سے بڑی شخصیت میں بھی وہ غیر ضروری نمود کو برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ ایک روز ڈپارٹمنٹ میں ہی مولنا کلاس لے رہے تھے کہ ایک مشہور نیشنلسٹ بزرگ جو عرصہ تک لیڈروں کی صف اوّل میں رہ چکے تھے تشریف لائے۔ دوران گفتگو میں ان کا انداز نہ ان کے شایانِ شان تھا اور نہ اُن کے مخاطبین کے۔ مولنا اپنی طبیعت سے مجبور ہو گئے اور برملا اپنی ناگواری کا اظہار کیا

مولنا نے کسی یونیورسٹی یا مدرسے کی ڈگری یا سند حاصل نہیں کی تھی۔ مکتب میں ہی انہوں نے فارسی عربی کی منتہی تعلیم حاصل کی تھی۔ فرماتے تھے کہ حصول تعلیم میں اب بہت سی قیدیں لگی ہوئی ہیں۔ عمر کی قید۔ مدت تعلیم کی قید۔ مقررہ نصاب کی قید۔ آخر قابلیت کا معیار نہ گرے تو کیا ہو۔ ویسے ہی علم کا شوق لوگوں میں نہیں ان پابندیوں نے رہا سہا اور بھی ختم کر دیا۔ استاد شاگرد کے تعلقات کا بھی اکثر ذکر ہوتا۔ اپنے اُستادوں کا نہایت ادب واحترام سے ذکر کرتے خود بھی اپنے شاگردوں سے ہمیشہ عزت اور محبت سے پیش آتے اور اُن کی ممکن اعانت میں کبھی دریغ نہ کرتے۔ فرماتے کہ شاگرد اُستاد کا فرزند معنوی ہوتا ہے لیکن اب زمانہ نے سب چیزوں کو بدل دیا اور یہ شعر پڑھتے ؂

تھے وہ بھی دن کہ خدمت استاد کے عوض
دل چاہتا تھا ہدیۂ دل پیش کیجئے

بدلا زمانہ ایسا کہ لڑکا پس از سبق
کہتا ہے ماسٹر سے کہ بل پیش کیجئے (اقبال)

مولنا کی خفگی یا ناخوشی تھوڑی دیر کی ہوتی اور اس خفگی میں بھی شفقت کا پہلو ہوتا۔ مزاج شناس ہونے کی وجہ سے ہم انہیں جلد خوش کر لیتے۔ حفظ مراتب آداب و تہذیب کا انھیں بہت خیال رہتا تھا لیکن بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی کی بھی دل کھولکر داد دیتے تھے کہ انکے گرد و پیش رہنے والے طلبا آداب محفل سے بخوبی آگاہ ہو جائیں اس لئے اکثر لکھنؤ اور دہلی کی قدیم محفلوں کے تذکرے سناتے اور نشست و برخاست کے طریقے اور گفتگو کے آداب بتاتے ایک روز کا واقعہ ہے کہ مولنا ڈپارٹمنٹ سے کلاس میں جانے کے لئے اُٹھے ہم لوگ اُن کے جلو میں تھے۔ ایم اے کلاس اس زمانہ میں سیمینار سے متصل چھوٹے کمرہ میں ہوتا تھا۔ بارش کا زمانہ تھا سیمینار ہال کے اونچے اونچے کواڑ سخت ہو گئے تھے۔ مولنا نے دروازہ کھولا تو کواڑ نہ کھلے میں نے آگے بڑھ کر کواڑ کھولے تو اس وقت نہایت یاس سے کہا۔ پیری و صد عیب'۔ لیکن میں نے اسی وقت عرض کیا کہ کواڑ تو دراصل آپنے ہی کھولدئے تھے یہ تو صرف ہمت افزائی کے لئے مجھے موقع عنایت ہوا ورنہ خود اعتمادی ہم لوگوں میں کیسے پیدا ہو۔ مولنا یہ جواب سُنکر مسرور ہوئے اور دعا دی۔

مولنا کی زندگی کا صرف ایک مقصد تھا اور وہ تھا شعر و ادب کی خدمت ایفا ہی ایک مشغلہ تھا بلکہ یہ ایک قسم کا روگ تھا۔ جو اُنھیں لگ گیا تھا۔ ہر وقت اسی میں منہمک رہتے تھے۔ اُردو لٹریچر میں کوئی کتاب کہیں شائع ہوتی تاوقتیکہ اُسے دیکھ نہیں لیتے چین نہیں آتا تھا۔ اردو ادب کے قدیم و جدید اسلوب پر بڑی غایر نظر رکھتے تھے اور تحریروں میں بے راہ روی پر انہیں ٹوکتے اور اصلاح کر دیتے۔ آج کل خدمتِ ادب کے نام سے اپنی شخصیت کو زیادہ اُبھارنا اور دوسروں کو مرعوب کرنا مقصود ہوتا ہے تاکہ شہرت میں اضافہ ہو اور دیگر صفات میں ایک صفت اضافی اور شامل ہو جائے۔ یہ سودا بہت سستا رہتا ہے لیکن مولنا

کے ساتھ ادبی خدمت زندگی کا لازمہ بن چکی تھی اور یہی ان کی زندگی کا اوّل و آخر نصب العین تھا زبان سے متعلق کیسا ہی جدید ترین مسئلۂ لسانی۔ تاریخی یا رسم الخط قسم کا ہوتا اور یہ خیال ہوتا کہ ابھی انہوں نے کوئی رائے قائم نہ کی ہوگی مگر مولانا فوراً ہی سلسلہ کلام اس طرح شروع کر دیتے گویا مدت ہوئی موصوف مسئلہ کے ہر پہلو پر غور کر چکے ہیں۔ مسئلہ کے متعلق مستند معلومات۔ جزئیات پر گہرا عبور۔ بیشمار تاریخی حوالے مسئلہ کی ارتقائی کیفیت۔ حال اور مستقبل غرض کوئی پہلو ایسا نہ ہوتا کہ وہ اُسے واضح نہ کرتے۔ تین تین چار پہر پڑ گذر جاتے نہ ہمیں وقت گذرتا معلوم ہوتا اور نہ مولانا کو تسکین ہوتی۔ یہ معلوم ہوتا کہ ایک عدیم المثال غواص اور پیراک ہے جو ہمیں سمندر کی تہہ میں پہنچا کر ہم سے موتی نکلوا رہا ہے۔

اُردو ادب و تنقید میں مولانا نے کافی لٹریچر فراہم کیا۔ رسالہ سہیل جو غالباً جنوری ۲۶ء میں علی گڑھ کے افق پر طلوع ہوا ادب کا پہلا اور آخری معیاری رسالہ تھا اس کی تقلید بہت سے رسائل نے کی لیکن کوئی حریف نہ بن سکا۔ تبصرہ و تنقید کی خدمت مولانا کے سپرد تھی اس خدمت کو ایسی کاوش اور تحقیق سے انجام دیا کہ اُردو لٹریچر کے لئے وہ تنقید کسوٹی کا کام دیتی تھی۔ مولانا نے کلیات ولی کو بھی ترتیب دے کر ایک بڑی کمی کو پورا کیا۔ جس محنت اور قابلیت سے اُسے مرتب کیا اس کا صحیح اندازہ کلیات دیکھ کر ہی ہو سکتا ہے۔ قریب اٹھارہ قدیم اور نایاب نسخوں سے اس کا مقابلہ اور صحت کی تھی۔ کلیات کے شروع میں ایک لسبیط اور پُر از معلومات مقدمہ لکھا اور ایک ضمیمہ اختلاف نسخ پر ترتیب دیا۔ دراصل مولانا کی اس محنت و عرقریزی نے اُردو شاعری کی بنیاد کو استوار کر دیا۔ حق یہ ہے کہ یہ اُن کا ہی کام تھا شعر و سخن سے مولانا کو فطری لگاؤ تھا ان کی طبیعت میں آمد بھی تھی اور آورد بھی یہ بتانا مشکل ہے کہ کونسی چیز زیادہ تھی۔ وہ ہر وقت شعر کہہ سکتے تھے اس لئے لوگوں کا خیال تھا کہ ان کی طبیعت میں آورد زیادہ ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ مولانا ہر وقت شعر و سخن کی فکر میں رہتے تھے ان کی فکر ہمارے اکثر پریشان مو پریشان حال شاعروں کی طرح نہ تھی وہ نہایت سنجیدگی سے اپنے فرائض متعلقہ میں مصروف

رہتے علمی ادبی مسایل پر گفتگو کرتے رہتے مگر فکر شعر سے کبھی خالی نہیں رہتے تھے آورد کا مولنا کے کلام میں یوں بھی گمان ہوتا ہے کہ تقطیع۔ وزن اور قافیہ کے اعتبار سے ہر شعر اپنی جگہ پر مکمل ہوتا تھا۔ نہایت سنگلاخ اور شور زمین میں بھی ایسے پُر تاثیر شعر کہتے جو از دل خیزد و بر دل ریزد کے مصداق ہوتے۔

مولنا فن عروض کے مجتہد اور امام تھے اور اس اعتبار سے وہ اپنے ہمعصروں میں فرد تھے۔ علوم عربیہ کا بہت وسیع مطالعہ تھا۔ فارسی کے شعر و آداب سے خاص شغف تھا یہ جوہر داغ کی ہمنشینی میں ہم آہنگ ہوکر چمک اٹھے تھے۔ داغ سے مولنا کو والہانہ عقیدت تھی۔ ہمیشہ استاد کہتے جس ادب و عقیدت سے اُستاد کا ذکر کرتے آج تک دل پر اثر باقی ہے۔ ادب لطیف سے سخت بیزار تھے۔ کہتے کہ آخر یہ کیا نیچرل شاعری ہے کہ ایک تتلی اپنی سہیلیوں کے ساتھ دھانی قبا پہنے چمپا کی شاخ سے اُڑ کر گلاب کے پھول پر بیٹھ گئی اور گلاب سے اُڑ کر نسیم سحری میں ارتعاش پیدا کرتی ہوئی آنکھوں سے اوجھل ہو گئی۔ یا بندر اچھل کر لنگور کی گردن پر سوار ہو گیا اور لنگور نے زقند بھری تو کبھی چھت پر۔ یہ تو بناتا تی شاعری ہوئی۔ فرماتے تھے کہ یہ خیال غلط ہے کہ اصلی اور واقعی شاعری داغ اور امیر تک موجود نہ تھی بلکہ اصلی اور واقعی شاعری اس وقت بھی تھی۔ اس زمانہ میں اسی تخیل کو پسند نہیں کیا جاتا یہ اپنی اپنی پسند ہے شاعری و شاعر پہ کیا الزام۔

جب کئی ہفتے وزنی اور ٹھوس چیزیں سنتے اور لکھتے گذر جاتے تو آخر طبیعت اُکتا جاتی۔ کچھ چینج (change) کی سوجھتی۔ میں عثمانیہ کی بالائی منزل کے کمرہ میں رہتا تھا اس کے محاذ میں اُردو ڈپارٹمنٹ تھا۔ میاں شبیر سے جو اُردو ڈپارٹمنٹ کے چوکیدار یا "نگران خصوصی" تھے سمجھوتہ تھا چنانچہ وہ مولنا کے تشریف لانے کے کچھ منٹ بعد سگنل دیدیتے اور کچھ دیر کے بعد میں بھی کلاس میں پہنچ جاتا۔ مولنا دیکھتے ہی فرماتے کہاں تھے؟ کچھ بسورتی صورت بنا کر جواب دیا جاتا کہ طبیعت کچھ ایسی ہی ہو رہی ہے۔ دوسرے ساتھی کہتے مجھے بھی دو تین روز سے حرارت ہے۔ کچھ ملیریا کے آثار معلوم ہوتے ہیں پڑھنا ہم نہیں چاہتے لیکن ایسا معلوم ہوتا کہ پڑھنے کے شوق میں

ہم نے بیماری پر بھی غلبہ پا لیا ہے۔ لیکن مولانا خود ہی فرما دیتے بھئی اب تم لوگ آرام کرو اس وقت صحت کے رکھ رکھاؤ کے طریقے سمجھاتے اور کہتے کہ آج کل کے انگریزی تعلیم یافتہ صحت کی مطلق توجہ نہیں کرتے۔ نوے فیصدی کی صحت خراب ہوتی ہے جسے دیکھو کمر جھکی ہوئی اور چہرہ پر زردی ایک روز فرمانے لگے کیوں جی تم لوگ "قیلولہ" سے بھی واقف ہو پھر خود ہی قیلولہ کے آداب خواص اور فضائل بیان کئے جن سے کہ ہم ناواقف تھے۔ میرے ایک ساتھی باہر نکل کر کہنے لگے بھئی خیریت ہو گئی ورنہ میں تو اس "قیلولہ" کو ایام جاہلیت کا قصیدہ گو شاعر سمجھا تھا کبھی استاد کے کلام سے سلسلہ شروع ہوتا۔ مولانا فلاں صاحب جو ٹریننگ کالج میں لیکچرر ہیں۔ وہ استاد کے کلام پر اکثر اعتراض کرتے ہیں۔ مولانا تڑپ اٹھتے۔ بھئی اعتراض کا کیا ذکر ہے۔ کسی پر اعتراض کرنے سے وہ آدمی قابل اعتراض تھوڑا ہی ہو جاتا ہے اور کیوں جی تم تو قانون پڑھتے ہو۔ اعتراض تو لوگ خدا پر بھی کر دیتے ہیں (نعوذ باللہ) میں ان صاحب سے خوب واقف ہوں جو ان کے اعتراض ہیں وہ شعر کے سب سے بڑے محاسن ہیں۔ پھر سینکڑوں مثالیں تائید میں بتاتے۔ شعرائے قدیم کے لاتعداد اشعار بطور اسناد سناتے یہ معلوم ہوتا تھا کہ شعر و سخن کا ایک بے پناہ سیلاب امنڈ آیا ہے جو ہر چیز کو بہا لے جائے گا۔

اکثر نوٹس لکھاتے اور یہ سلسلہ متواتر کئی روز تک جاری رہتا مسلسل نوٹس لکھنا صبر آزما ہوتا ہے اس سے مخلصی کی فکر ہوتی۔ ایک مرتبہ غالب پر نوٹس لکھا رہے تھے اور کئی روز ہو چکے تھے۔ تمثیل میں اکثر اشعار لکھاتے۔ اسی سلسلہ میں کہیں مولانا نے غالب کی چھوٹی بحر کا ایک شعر لکھایا۔ خلیفہ جی نے جو پاس ہی بیٹھے ہوئے تھے شعر تو لکھ دیا تھا لیکن اوپر سے کچھ لکھا رہ گیا تھا مجھ سے دریافت کرنے لگے۔ مولانا نے کہا کیا ہے؟ میں نے کہا کہتے ہیں کہ مولانا نے یہ پہلا مصرع تو لکھا دیا ہے ہاں کھائیو مت فریب ہستی۔ ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔ مصرع ثانی نہیں لکھایا۔ خلیفہ جی نے میری طرف آنکھیں نکالیں لیکن تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ مولانا اب کہاں موقع دیتے تھے۔ جس طرح مولانا نے خلیفہ جی کی پذیرائی کی وہ تو خلیفہ جی ہی بتا سکتے ہیں لیکن یہ واقعہ ہے

کہ مدتوں وہ مجھ سے بیزار رہے مولانا کو عزیزی حاذق صاحب سے خاص نسبت تھی۔ کبھی حاذق صاحب تشریف لے آتے۔ رشید صاحب صدر شعبہ صدر نشین ہوتے اس وقت جو ادب آفرینیاں ہوتیں اگرچہ مدت گذر گئی لیکن وہ جواہر ریزے اب بھی دل و دماغ کی بہترین متاع ہیں۔ یہی وہ فیضان ہے جس سے علی گڑھ والے کسی دوسرے کے محتاج نہیں رہتے۔ انہیں اپنے رفیقان کار سے انس تھا اور بہت عزیز رکھتے تھے۔ ریٹائرڈ ہونے پر رخصتی مینر کے عنوان سے جو نظم انہوں نے پڑھی وہ اُن کے جذبات کا صحیح مرقع ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اُردو کا ڈپارٹمنٹ یکسر — میری خدمات کا تھا محور
صدر اسکے ہیں نیک و پاک سیرت — صدیقی و حاذق المودت
اور اسکے سوا جو لیکچرر ہیں — ایک ایک سے ترور خوش سیر ہیں
حاذق کا فراق ہے شاق — کہتا ہے یہ اسکے اشتیاق

حاذق رخصت ظہیر رخصت
آخر میں میاں مشیر رخصت

مشاعروں سے بھی مولانا کو بہت دلچسپی تھی لیکن موجودہ طرز کے مشاعروں کو ناپسند کرتے تھے۔ ان کے خیال میں مشاعروں میں ہنگامے تو زیادہ قابل اعتراض نہیں تھے اس لئے کہ ہر شخص ہی سخن فہم ہونے کا مدعی ہوتا ہے اگر کوئی اچھا شعر سنکر وجد کرنے لگے یا نقص امن کا اندیشہ ہو تب بھی مضائقہ نہیں مگر آج کل کے مشاعرے تو صرف موسیقی کے مقابلے کے لئے ہوتے ہیں یہ ننگے سر مشاعروں میں ترنم ریزی کرنا کونسی تہذیب ہے اور کیسے آداب مشاعرہ ہیں۔ انہیں اس سے بھی کوفت ہوتی تھی کہ ہر شخص اقبال کے رنگ میں شعر کہتا ہے اور معلوم نہیں لوگ کیوں ایک ناممکن بات پر وقت ضائع کرتے ہیں اپنے ہی رنگ میں شعر کہیں تو بہتر ہے اقبال کے آگے اب کسی کا چراغ نہیں جل سکتا۔ استاد نے زبان کو سدھار آراستہ کیا لیکن اقبال نے زبان کو ایسا استوار اور سیراب کیا کہ وہ امر ہو چکی۔ اقبال نے استاد اور زبان

دونوں کو حیات جاویدبخشی اور یہ اقبال کا ملک پر بہت بڑا احسان ہے۔

مولنا بہت خوش پوشاک تھے۔ یونیفارم میں ہمیشہ کلاس میں تشریف لاتے سہ پہر کو مکان پر دو پلی ٹوپی۔ ململ کا کرتہ۔ غرارہ دار پائجامہ استعمال کرتے یہ وقت خطوط نویسی کا تھا اور دس بارہ خطوط کے جواب لکھتے۔ ملاقات کا بھی یہی وقت تھا۔ چار کے خود بھی شایق تھے اور چبار مواکھات سے تواضع کرتے۔ میں کبھی سہ پہر کو حاضر ہوتا تو بہت خوش ہوتے۔ زیادہ خوش ہوتے تو کہتے کہ ایم اے کے ساتھ یہ قانون کا جھگڑا کیوں لگالیا۔ یکسوئی سے ایم اے کرکے ادب کی کچھ خدمت کرتے۔ میں عرض کرتا کہ ادیب جب تک جوان رہتا ہے بہت بر خود غلط ہوتا ہے۔ اس کا شباب بیکاری اور مشاعروں میں گذرتا ہے اس لئے ہر نوجوان ادیب کو مزدور کی شام۔ سرمایہ دار کا انجام۔ بیوہ کا شباب۔ ساڑھی کا آنچل قسم کی چیز پر طبع آزمائی سے پہلے قانون کی حدود سے واقف ہونا قرین مصلحت ہے۔ مولنا سنتے جاتے اور لطف اُٹھاتے۔

مولنا اوقات کے بہت پابند تھے لیکن یہ پابندی خود اختیاری نہ تھی ان کے ملازم خاص علیم اللہ کی پابند اوقات تھی جس نے انھیں پابند کر رکھا تھا۔ اگر مولنا کا مشغلہ شعر و ادب کی خدمت تھا تو علیم اللہ کی زندگی کا مقصد مولنا کی خدمت تھا۔ جس صحت وقت کے ساتھ علیم اللہ مولنا کی ضروریات کا خیال رکھتا اُسے دیکھ کر تعجب ہوتا تھا۔ دوا۔ کھانا۔ چاء۔ کتّا ہوا پان۔ وضو۔ مسودات ڈاک۔ قلم دوات۔ چشمہ۔ معجون وغیرہ غرض اس کے ذمہ مختلف فرائض تھے لیکن وہ اس طرح انجام دیتا تھا کہ مولنا کو مطلق ہاتھ ہلانے اور منھ کھولنے کی ضرورت نہ تھی۔ علیم اللہ کی نظر گھڑی کی سوئی پر ہوتی اور ہاتھ میکانکی طور پر خدمت میں مصروف۔

مولنا سے آخری مرتبہ لکھنؤ میں نیاز حاصل ہوا۔ ۳۶ء کی مشہور آل انڈیا نمائش لکھنؤ میں ہوئی تھی اس کے ساتھ ایک مشاعرہ کا بھی اہتمام تھا۔ مشاعرہ کے بعد ملاقات ہوئی مولنا مجھے دیکھ کر بہت مسرور ہوئے اور بڑی بیتابی سے معانقہ کیا۔ معلوم ہوتا تھا کہ بہت سی باتیں کرنا چاہتے ہیں لیکن ازدیاد مسرت سے بات نہیں کرسکتے۔ ساتھیوں کا حال دریافت کیا۔ فرمایا کہ الہ آباد

ضرور آؤں گا۔ مولانا نے اپنا وعدہ پورا کیا لیکن میں اس سے قبل الہ آباد سے آچکا تھا۔

مگر میں یہ سب کچھ کیوں لکھ رہا ہوں کیا مولانا کی یادیں۔ کیا مولانا کو خراج عقیدت پیش کر رہا ہوں اس لئے کہ اُن سے فیضیاب ہوا۔ نہیں اس سے بھی کچھ زیادہ بہت زیادہ علیگڑھ کی یادیں بڑی کشش ہے۔ شاگرد ہو استاد ہو یہ سب کے دلوں پر قبضہ کر لیتا ہے۔ جو علی گڑھ میں رہتے ہیں انھیں کیا معلوم کہ اس کے دور افتادہ بیشمار دیوانوں کی نظر میں علی گڑھ کس قدر محبوب و وقیع ہے اور جس کی یاد کو وہ حرز جان بنائے ہوئے ہیں۔ مولانا علی گڑھ کے فدائیوں میں تھے اور علی گڑھ کو وہ محبوب۔ ان کا وجود یونیورسٹی میں ایک مستقل ادارہ تھا ان کے اُٹھ جانے سے یونیورسٹی میں ایک ایسا خلا ہو گیا جو افسوس ہے کہ جلد پُر نہ ہو سکے گا۔

احسن الاصلاح

مرتبہ جناب راز احسنی صاحب سہسوانی

حضرت قبلہ مولانا احسن مارہروی رحمۃ اللہ علیہ کی نادر اصلاحیں

شعر و سخن کی اصلاح کے متعلق جو مضمون پیش کیا جائے اس کے اجزائے ترکیبی شعر و شاعری اور شاعر کی تعریف، ضروریات اصلاح، استاد کامل کا مرتبہ۔ مصلح سخن کی شان وغیرہ ہو سکتے ہیں۔ میں اگر ان پر بحث کروں تو میری بے بضاعتی و بے مائیگی علم و معلومات کے باوجود مضمون یقیناً طویل اور زیادہ طویل ہو جائے گا۔ اور یہاں طوالت مد نظر نہیں ہے لہٰذا ان سب باتوں سے درگذر ہی اولیٰ تر ہے۔ اگر ضمناً اس قسم کا کچھ تذکرہ مختصراً اور اجمالی طور پر آجائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔

شاعری کی تعریف خواہ کچھ ہو مگر یہ مسلّم ہے کہ یہ ہے فطری چیز اور عطیہ خداوندی؛ قریب قریب ہر زمانے میں اور ہر زبان کے شاعروں میں ایسے شعرا خال خال پائے جاتے ہیں جنہوں نے باوجود صاحب علم نہ ہونے کے دنیائے سخن میں مقبولیت حاصل کی۔ میرے وطن سہسوان ہی میں جو علم و فضل کا مرکز رہا ہے جناب قیوم بخش صاحب مضطر اچھے غزل گو اور بے مثل ہجو گو تھے لیکن پڑھے ہوئے بالکل نہ تھے ہر زبان کے شعراء میں ایسے شاعر بکثرت ملتے ہیں جنہوں نے کسی استاد فن کے روبرو زانوئے تلمذ تہ کئے بغیر شہرت جاوید حاصل کی ہے دور کیوں جائیے اُردو کے شعرائے حال میں قبلہ فانی بدایونی ایسے شعرا کی زندہ مثال ہیں، لیکن اس کا مقصد یہ نہیں ہے کہ شاعری کے لئے علم کی ضرورت نہیں یا اس فن کی تکمیل کے لئے شاگرد ہونا غیر ضروری ہے حقیقت یہ ہے کہ شعر کو آخر العلوم کہا جاتا ہے اس لئے شاعر کا بے علم یا کم علم ہونا اچھا نہیں، شاعر کو زیادہ سے زیادہ علم کی ضرورت ہے، اور جہاں دنیا کا ہر کام اصلاح طلب ہے شاعری بھی اس سے بے نیاز نہیں۔ جائے استاد خالیست کا مقولہ اپنی جگہ اٹل ہے، دنیا کے روبرو سرفراز ہونے کے لئے کسی

ایک کے سامنے سر جھکا دینا ضروری ہے، استاد کی نظر اصلاح سے خواہ شاگرد فطری شاعر ہی کیوں نہ ہو فیض کا ہونا لازمی ہے۔ اصلاح سے اغلاط و اسقام کا دور ہونا اور کلام میں ترقی کا پیدا ہونا ضروری ہے البتہ استاد فن کا میسر آنا بھی آسان نہیں۔ یوں تو استاد کامل الفن میں اُس درجہ خوبیوں کا ہونا ضروری ہے کہ اُن کا فرد واحد میں یکجا ہونا امر محال ہے، تاہم ایسی مقدس ہستیوں سے زمانہ خالی نہیں ہے، اس میں شبہ نہیں کہ ایسی برگزیدہ ہستیاں الشاذ کالمعدوم کی مصداق ہمارے زمانے میں بہت کم ہیں، لیکن ہیں ضرور، اور وہ رفتہ رفتہ اپنی جگہ خالی کرتی جارہی ہیں، ممکن ہے کہ مستقبل قریب میں استادان فن سے ہندوستان خالی ہو جائے۔

اکثر شعرا اپنے کسی مخصوص انداز کی وجہ سے یا کسی بڑی ہستی کی سرپرستی کے سبب سے شرف قبول حاصل کر لیتے ہیں اور عوام الناس میں قدر و منزلت پا جاتے ہیں ایسے شعرا کی شاگردی سے کوئی فیض نہیں ہوتا۔ اس مقصد کو پورا کرنے کے لئے یعنی شاگرد ہونے کے لئے زیادہ چھان بین کی ضرورت ہے، مگر میں نے اس چھان بین کو اپنے خیال میں زیادہ محدود کر لیا ہے یعنی صرف یہ کہ استاد فن صرف اس ہستی کو سمجھنا چاہئے جسے نقات شعرا کا طبقہ استاد کامل تسلیم کرتا ہو۔ اور عوام الناس کی آواز پر نہ جانا چاہئے۔

اساتذہ اصلاح میں خصوصیات زبان، محاسن و معائب سخن، مناسب الفاظ کے استعمال ترقی شعری، رنگ زمانہ وغیرہ وغیرہ خصوصیات کا لحاظ رکھتے ہیں، حتی الامکان مضمون شعر نہیں بدلتے، کہیں کہیں مضمون بدل بھی جاتا ہے اور اس سے شعر میں ترقی پیدا ہو جاتی ہے، شاگردوں کو اُن کی غلطیوں اور لغزشوں سے مطلع فرماتے ہیں جس سے شاگردوں کو آئندہ محتاط رہنا چاہئے، اگر شاگرد اصلاحوں پر نظر رکھتا ہے تو بے نیازانہ اصلاح ہو جاتا ہے۔

اصلاح بر کلام مخدوم زادہ حضرت مولانا حافظ سید سعید احسن صاحب سعید مدظلہ

سعید مہرباں جب سے ہمارا ستم ایجاد نہیں	زندگی کا بھی مزا اے دل ناشاد نہیں
اصلاح مہرباں الخ	مرنے جینے کا مزا الخ

ایک صرف زندگی کا مزا اور ایک مرنے جینے کا مزا بڑا فرق رکھتا ہے اصلاح سے شعر میں نمایاں ترقی پیدا ہو گئی اور شعر زیادہ معنی خیز ہو گیا۔

سعید لوگ کہتے ہیں کہ رہتی ہیں امیدیں دلمیں — ہم نے دیکھا تو یہ گھر نام کو آباد نہیں

اصلاح لوگ کہتے ہیں کہ بستی ہیں الخ — ہم الخ

ذرا سی اصلاح سے شعر میں لطافت زبان کا اضافہ ہو گیا، رہنے اور بسنے کا نازک فرق لائق ملاحظہ ہے۔

سعید قابل دید ہے یہ شان بھی اب انکی سعید — میں تو ہوں یاد مگر بات مری یاد نہیں

اصلاح قابل دید ہے یہ شان تغافل بھی سعید — میں الخ

سبحان اللہ ایک لفظ تغافل سے شعر کتنا بلیغ و پُر لطف ہو گیا۔

اصلاح بر کلام قاضی لطیف الدین احمد صاحب اشہر ایٹہ

اشہر اسیر ہو کے بھی باقی وہی فسانہ تھا — بھرا نگاہ میں گلشن کا اک زمانہ تھا

اصلاح اسیر ہو کے یہ لب پر مرے فسانہ تھا — کہاں چمن ہے جہاں میرا آشیانہ تھا

اصل شعر کے دونوں مصرعے غیر مربوط تھے اور مصرعہ ثانی میں تعقید کا عیب تھا، اصلاح سے شعر بہت رواں اور لطیف ہو گیا۔

اشہر تڑپ رہی تھی جو بلبل سبب یہ تھا اُسکا — قفس کے قرب میں اجڑا سا آشیانہ تھا

اصلاح مری نظر میں بیک وقت تھی بہار و خزاں — قفس بسا ہوا، برباد آشیانہ تھا

اصل شعر بہت پھُس پھُسا تھا۔ اصلاح سے شعر، شعر ہو گیا، بہار و خزاں کا بیک وقت نظر میں ہونا کیسے پیارے الفاظ ہیں، بسا ہوا کی معنویت قابل ملاحظہ ہے۔

اشہر شہید یاس کی مجبوریاں ہوئیں رہبر — جہاں بھی بیٹھ گیا بس وہ آستانہ تھا

اصلاح نیاز مند ترا ہر جگہ نہیں جھکتا — جہاں سر اس کا جھکا تیرا آستانہ تھا

یاس کے معنی ہیں ناامیدی کے لہذا شہید یاس کو یہ بات نصیب نہیں ہو سکتی کہ وہ جہاں

بیٹھ جائے وہیں آستانہ محبوب ہو اور یہ حقیقت ہے کہ کسی محبوب کا نیاز مند جز درِ محبوب کہیں سر نہیں جھکا سکتا "

اشعر نہ بیکسی میں بھی چھوڑا اصول خودداری غبارِ راہ گذر اپنا آشیانہ تھا
اصلاح نمود شانِ امارت تھی شام غربت میں غبار الخ

شعر سے پابندی خودداری ثابت نہ تھی۔ نہ اظہار خودداری کی ضرورت تھی، بیکسی غربت میں بھی ہو سکتی ہے اور گھر بیٹھے، بیکسی کے کامل اظہار کے لئے شام غربت کا کیا کہنا اور پھر شام غربت میں نمود شان امارت کے لئے غبار راہ گزر کا آشیانہ ہونا بالکل درست اور نہایت موزوں ہے۔

اشعر کہیں تھے پر کہیں بلبل کہیں نشیمن تھا یہ انقلاب محبت کا اک فسانہ تھا
اصلاح کہیں تھے تنکے کہیں بال و پر تھے بلبل کے اک آشیانہ ویراں کا یہ فسانہ تھا

تنکے اور پروں اور نشیمن کے منتشر ہونے سے انقلاب محبت کا کوئی واسطہ نہیں تنکوں کے انتشار سے نشیمن کا وجود ہی نہیں رہ سکتا لہذا کہیں نشیمن تھا کہکر نشیمن کا وجود تسلیم کرنا بھی ٹھیک نہ تھا اور شعر میں اجتماع ردیفیں کا عیب بھی تھا، تنکے اور پروں کے انتشار کو آشیانہ ویران ہی کا فسانہ کہہ سکتے ہیں، نہ انقلاب محبت کا۔

اشعر بلبل کی اب خبر لے کہہ دو یہ باغباں سے کچھ برق کہہ رہی ہے جھک جھک کے آشیاں سے
اصلاح بے تاب بلبلوں نے پوچھا یہ باغباں سے کیا برق الخ

برق کا آشیاں سے جھک جھک کر کچھ کہنا، بلبلوں کو بے تاب کرنے کے لئے کافی تھا لہذا پہلے مصرعے میں اس طرف توجہ فرمائی گئی اور مصرعہ ثانی میں پوچھنے کی نسبت سے کچھ کی جگہ کیا بنایا گیا۔ استفہام کی صورت میں کیا ہی ہونا چاہئے تھا۔

اشعر اے کاش وہ سمجھ لیں کچھ نالہ و فغاں سے جو راز اُن سے کہہ دے لاؤں وہ دل کہاں سے
اصلاح مطلب نہیں سمجھتے وہ نالہ و فغاں سے جو الخ

اس اصلاح سے شعر میں روانی وسلاست پیدا ہوگئی، مطلب نہیں سمجھتے وہ نالہ وفغاں سے کہنے میں زیادہ حسرت کا اظہار ہے۔ مصرعہ ثانی کے لئے انھیں الفاظ کی ضرورت تھی۔

اشہر ذوق نظر تو ہی کر کچھ میری ترجمانی — کیفیتیں سوا ہیں اندازۂ بیان سے

اصلاح ذوق نظر نے میرے کی میری ترجمانی — خاموشیوں کے معنی پڑھکر رہے بیان سے

مصرعہ اولیٰ میں تو، مخاطب کا داؤ دب گیا تھا بین الفصحا اس کا دبنا غیر فصیح ہے۔ دوسرے مصرعے کی اصلاح سے شعر میں دل آویزی اور معنویت پیدا ہوگئی۔

اشہر ٹوٹے نہ دل کسی کا یہ بھی ثواب لیجئے — انکار ہے تو اچھا کہئے نہ کچھ زبان سے

اصلاح ٹوٹے نہ دل کسی کا اتنا لحاظ رکھئے — انکار الخ

بصورت انکار زبان سے کچھ نہ کہنے کی خواہش کے اظہار کے لئے، اتنا لحاظ رکھئے، نہایت پیارا ٹکڑا ہے

اصلاح بر کلام جناب سید تجمل حسین صاحب اختر بریلوی

اختر ہو کائنات کے اختر کی صرف تم مالک — جو جاں بھی مانگو تو ممکن نہیں بہانہ کرے

اصلاح نہ دل نہ مال نہ اختر کو تم سے جان عزیز — کسی طلب پہ وہ ممکن نہیں بہانہ کرے

پہلے مصرعے میں تعقید تھی، مصرعہ ثانی میں، جو جاں، برا تھا۔ اور جاں بغیر ترکیب اضافی کے نون غنہ کے ساتھ واقع ہوا تھا ایک کثر یہ بھی تھی کہ جو کسی چیز کا مالک ہو وہ مانگنے کیوں لگا اور اس سے بہانہ کیا، شعر میں جس قدر کوتاہیاں تھیں۔ اصلاح سے سب جاتی رہیں، اور دل جان۔ مال کی وضاحت سے شعر بہت بلند ہوگیا۔

اختر مرے پاس اور کیا تھا جو ترے دربار میں لاتا — یہ کیا کم ہے تمنا ہی تمنا لے کے آیا ہوں

اصلاح مرے الخ — مجبوری تمنا الخ

یہ کیا کم ہے کی جگہ، مجبوری، بنایا گیا، مصرعہ اولیٰ میں کہا گیا تھا کہ میرے پاس تیرے دربار میں لانے کے لئے اور کچھ نہ تھا، گویا یقیناً اپنی مجبوری کا اظہار کیا گیا تھا، ایسی حالت میں کم دبش کا

کچھ نہیں" پھر تمنا ہی تمنا کہنا بھی درست نہ تھا اس موقع پر صرف، تمنا کہا جا سکتا تھا، مجبوری نے تمنا ہی تمنا درست ہی نہیں کرایا بلکہ لطافت پیدا کر دی اور مصرعہ اولیٰ کی ترجمانی بڑی خوش اسلوبی سے ہوگئی، اور شعر بہت سلیس و لطیف ہوگیا۔

اختر　یہ بات سچ ہی محبت میں اُن کی جیت ہوئی　　مگر وہ یوں کہ جفا اُن سے تول ہاری ہی

اصلاح　یہ الخ　　مگر وہ یوں کہ وفا ہم سے الخ

معشوق خواہ کیسا ہی جفا جو ہو، جب تک عاشق وفا خو نہ ہو، جفاؤں کا سلسلہ قائم نہیں رہ سکتا، یعنی اگر عاشق وفاؤں سے منھ پھیر لے تو پھر جفائیں کس پر ہو سکتی ہیں، جفا تو وفا کے مقابلہ ہی میں ہوتی ہے لہذا معشوق کی جیت اُس کی جفاؤں سے نہیں ہو سکتی، عاشق کی وفاؤں سے معشوق کی جیت لازمی ہے، اصلاح میں یہی نازک فرق ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔

اختر　جو چور کی سزا وہ ہماری سزا ر ہے　　اچھا ذرا دکھاؤ تو چاہت نباہ کے،

اصلاح　آتا نہیں یقین کہ چا ہوگے تم ہمیں　　اچھا الخ

دونوں مصرعے باہم غیر مربوط تھے، اور جو مفہوم ادا کرنا چاہا تھا وہ ادا نہ ہو سکا تھا، غالباً یہ مطلب تھا کہ ہمارا دعویٰ ہے، تم چاہت نہیں نباہ سکو گے، اگر نباہ سکو تو جو چور کو سزا دیجاتی ہے وہ ہمیں دی جائے لیکن یہ مطلب شعر کے الفاظ سے ادا نہیں ہوا تھا اصلاح میں "آتا نہیں یقین کہ چا ہوگے تم ہمیں" بنا دیا جو مصرعہ ثانی سے صرف ربط ہی نہیں رکھتا بلکہ شعر میں شگفتگی اور لطافت پیدا ہوگئی۔

اختر　ایسا گیا کہ لوٹ کے لی ہی نہیں خبر　　وہ دل کہ جس میں سارے زمانے کا درد تھا

اصلاح　ایسا گیا کہ اس نے پلٹ کر نہ لی خبر　　وہ الخ

لوٹ "لوٹنا" گنواری بولی ہے"۔

اختر　اُس کی آنکھوں میں نہ کیونکر ہو اندھیری دنیا　　چشم اختر میں سما کر مہ تاباں نکلا

اصلاح اس کی آنکھوں میں نہ کیونکر ہو زمانہ روشن چشم الخ

اصلاح سے شعر کی کایا ہی پلٹ گئی اور بہت خوب ہو گیا۔

اختر سزا اے دل بچھے مل کر رہیگی اس محبت کی اگر بربادیوں کا خوف ہو تو پھر خطا کیوں ہو

اصلاح سزا اے دل بچھے مل کر رہیگی جرم الفت کی جسے بربادیوں کا خوف ہو اس سے خطا کیوں ہو

سزا جرم ہی کی ہوتی ہے اس لئے جرم الفت بنایا گیا۔

اختر جو عشق پائدار ہے تو حسن لاجواب ہے اگر تو انتخاب ہے تو دل بھی انتخاب ہو

اصلاح جو الخ اگر تم انتخاب ہو تو الخ

تو مخاطب کا واؤ دبتا تھا، اس لئے اصلاح دی گئی۔

اختر جنونِ عشق جیتے جی نہ گھٹ سکے نہ جا سکے ابھی تو تو جوان ہے ابھی مرا شباب ہے

اصلاح جنونِ عشق جائے کیا گھٹے تو کس طرح گھٹے ابھی الخ

پہلے مصرعے میں جنونِ عشق کے نہ گھٹنے اور جانے کی شرط تھی عمر بھر کے لئے اور مصرعہ ثانی میں اپنی اور محبوب کی موجودہ حالت کا اظہار تھا۔ جنونِ عشق نہ گھٹنے اور نہ جانے کا سبب تھا طرفین کی جوانی، جو ہمیشہ رہنے کی چیز نہیں لہذا دونوں مصرعوں میں مطابقت نہ تھی۔ اصلاح سے جیتے کی شرط نکال دی، اب دونوں مصرعے مربوط ہو گئے اور شعر بہت صاف اور بہتر ہو گیا۔

اختر دیکھو تو مریض غم کو آکر پھر کہنا کہ درد کی دوا کر

اصلاح سنیئے تو مریض غم کی آکر پھر کہیئے کہ درد کی دوا کر

دیکھنے اور سننے میں یہ فرق ہے کہ دیکھنے سے ضروری نہیں تھا کہ مریض غم کی صحیح حالت معلوم ہو اور سننے سے حالت ٹھیک معلوم ہو سکتی ہے۔ کیونکہ جس پر گذر رہی ہے وہی بیان کرنے والا ہے، اور پھر درد دیکھنے کی چیز نہیں، درد کا حال سننے ہی سے معلوم ہو سکتا ہے۔ لہذا دیکھو کی جگہ سنیئے بنایا گیا اور اسی کی مناسبت سے کہنا کی بجائے

کہئے رکھا گیا۔ وسیع النظر مصلحان سخن کی نگاہ نکتہ بیں سے ذرا ذرا سی بات بھی نہیں بچ سکتی۔

اختر کہ جوان ہوکر کریں وہ ملک پر جانیں نثار

اصلاح نوجوان الخ

نوٹ۔ اچھے خاصے کہنے والے سے ایسی غلطی کا ہونا تعجب خیز ہے، اب کاف بیانیہ کھینچ کر نظم نہیں کیا جاتا آئندہ خیال رہے۔

اختر تم کو ہمارے حال کی پرواذرا نہیں یہ دیدہ میرے غم میں کبھی نم نہیں رہا

اصلاح دل بھی شب فراق رہا مضطرو حزیں اور اُس کے ساتھ دیدۂ گریاں بھی نم رہا

نوٹ۔ تنہا دیدہ لکھنا اُردو میں فصیح نہیں۔

مصرع اولیٰ میں ہمارے جمع متکلم تھا، اور دوسرے میں واحد متکلم، یہ درست نہیں۔ اس عیب کا نام شتر گربہ ہے۔ اصلاح سے یہ عیب بھی نکل گیا اور دیدہ بھی۔ ترکیب اضافی نظم ہوکر غیر فصیح سے فصیح ہوگیا اور شعر صاف وسلیس ہوگیا۔

اختر اگرچہ ہے تو میری چاہت کا منکر مگر اس سے بھی دل کی چاہت وہی ہے

اصلاح مری چاہ کا تو ہے ہرچند منکر مگر الخ

نوٹ۔ اگرچہ میں چہ کا اشباع غیر فصیح ہے۔

اختر تیوری پہ دو بل ڈال کے بولے مجھ سے۔

نوٹ۔ دلّی والے تیوری بر وزن رہبری بولتے ہیں جیسے "سنتا ہوں تیوری ہے کسی کی چڑھی ہوئی مگر میں اب اس کو بھی جائز سمجھتا ہوں لہٰذا رہنے دیا۔

اختر تری پھری ہوئی نظروں سے بچنا دل کا مشکل تھا "

نوٹ۔ نظر کا پھرنا نامسموع ہے "

اختر دکھے دل پر دکھن کا تیر مارا

اصلاح دکھے دل پر غضب کا تیر مارا

نوٹ: یہ دکھن کا تیر کیا بلا ہے؟

اختر   غلط ملط اُن سے بڑھانے تو چلا ہے اے دل   خیر سے اپنا بھی کچھ نفع و ضرر دیکھ لیا
اصلاح   ربط ضبط اُن الخ   خیر الخ

نوٹ۔ غلط ملط ہونا بولتے ہیں کہ بڑھانا؟

اصلاح میں بڑی خصوصیت یہ ہے کہ جس انداز کے الفاظ نکالے تھے ویسے ہی رکھدئے۔

اختر   تیری فرقت رنج دیتی ہے ترے عشاق کو   اور اس کو جو پجاری ہو تری تصویر کا
اصلاح   تیری الخ   بالخصوص اُس کو جو عاشق ہو تری تصویر کا

مصرعہ اولیٰ میں عشاق کو رنج دینے کا ذکر تھا، مصرعہ ثانی میں کہا گیا تھا اور اس کو جو پجاری ہو تری تصویر کا، اس طرح شعر کا مطلب یوں ہو گیا تھا کہ، تیری فرقت تیرے عشاق کو اور تیری تصویر کے پجاری کو رنج دیتی ہے، گویا عاشق اور تصویر کے پجاری میں تفریق کر دی گئی تھی، اور یہ تفریق ٹھیک نہ تھی کیونکہ عاشق ہی تصویر کا پجاری ہو سکتا ہے نہ کوئی اور، اصلاح میں بالخصوص اس کو جو عاشق ہو تری تصویر کا بنایا گیا اب مطلب یہ ہوا کہ تیری فرقت بالعموم تیرے سب عاشقوں کو اور بالخصوص تیری تصویر کے عاشق کو رنج دیتی ہے، اس تخصیص سے شعر میں خاص لطافت پیدا ہو گئی۔

اختر   میں کبھی یہ نہ کہوں گا کہ کرم کیجے آپ   آپ خود دیکھئے الفت کا تقاضا کیا ہے
اصلاح   میں الخ   آپ خود سوچئے الفت الخ
اختر   نیند آنکھوں میں ہے تاروں پہ نگاہیں   مجھکو سونے نہیں دیتی ہیں یہ آہیں میری
اصلاح   نیند الخ   ہائے سونے نہیں دیتیں مجھے آہیں تیری

مصرعہ ثانی میں یہ حشو تھا اور ہائے کے لفظ سے تاسف میں بلا کا اضافہ ہو گیا۔

قطعہ

اختر   میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تیرا تیرہ مردہ جمال   جسم لاغر زنگ فق غمگین نظر چہرہ شدہ حال

نوٹ۔ نظر کی صفت غمگین غلط۔

چاند پھر بھی چاند ہی جا ہے گھٹے چاہی بڑھو فرق اتنا ہے بڑھے تو بدر گھٹ جائے ہلال

اصلاح میں الخ جسم لاغر رنگ فق نیچی نظر الخ

چاند الخ فرق اتنا ہے کہ بڑھ کر بدر ہے گھٹ کر ہلال

قطعہ کے دوسرے مصرعہ کا سبب تو حضرت قبلہؒ کے نوٹ سے واضح ہے چوتھا مصرعہ صاف نہ تھا اصلاح سے روانی پیدا ہو گئی اور قطعہ نہایت کامیاب قطعہ ہو گیا۔

اختر اپنی بربادیوں کا غم مجھ کو سچ تو یہ ہے کبھی ذرا نہ ہوا

اصلاح اپنی الخ مٹتے مٹتے کبھی ذرا نہ ہوا

سچ تو یہ ہے اور مٹتے مٹتے میں بڑا فرق ہے سچ تو یہ ہے معمولی سی بات تھی اور مٹتے مٹتے زیادہ اہم ہے۔ شعر میں کافی ترقی و معنویت پیدا ہو گئی۔

اختر حالانکہ محبت میں کوئی لطف نہیں ہے پھر بھی یہ مزیدار ہے معلوم نہیں کیوں

نوٹ۔ مزیدار، مستند شعراء کے ہاں غیر مستند ہے مگر اُردو بول چال میں ہے اس لئے میں جائز سمجھتا ہوں۔

حضرت قبلہؒ کے بعض نوٹ جو اختر صاحب کو وقتاً فوقتاً بسلسلہ اصلاح دئے گئے ہیں۔ مرسلہ اختر صاحب جو ہر مبتدی و منتہی کے لئے مفید اور کار آمد ہیں۔

(۱) بغیر ترکیب جب جان کہو تو نون کا اعلان کرو، ہاں ترکیب فارسی میں اخفائے نون ضروری ہے۔

(۲) بے کلی فصیح نہیں خصوصاً اس لئے کہ یہ عورتوں کا اندرونی مرض ہے جو پہلوئے ذم رکھتا ہے۔

(۳) خدا مست، اچھی ترکیب نہیں، (خدا مست بمعنی مست مولیٰ)

(۴) کیسے بمعنی کیونکر پرانے (داغ اسیر تک نہیں لکھتے میں بھی نہیں لکھتا، مگر اب اکثر لکھنے لگے ہیں، لہٰذا یہاں توسیع زبان رہنے دیا۔

جاڑوں کی پہاڑ جیسی راتیں اب تم ہی بتاؤ کیسے کاٹیں"

(۵) سرھانے کی ہ مخلوط ہے مثلاً، کہیں نیچا نہ ہوا ے گور سرھانا تیرا۔

(۶) ناراضگی کے مقابل ناراضی قابل نظر اور غیر فصیح ہے۔

(۷) عموماً سب الفاظ میں خصوصاً فارسی عربی الفاظ میں حرف کا دینا بہت بُرا ہے۔

(۸) بڑے بڑے مجگاوری الفاظ لکھنا حماقت ہے۔

اصلاح بر کلام جناب صدیق حسن صاحب صدیق مارہروی

صدیق شبِ فرقت در و دیوار بھی آنکھیں دکھاتے ہیں ؎ مرے گھر میں بلائے آسماں معلوم ہوتی ہے
اصلاح نہ ہٹتی ہے مرے سر سے نہ جاتی ہے مرے گھر سے ؎ شبِ فرقت بلائے الخ

در و دیوار کے آنکھیں دکھانے سے، شب فرقت کا بلائے آسماں ہونا ثابت نہ تھا۔ نہ ہٹتی ہے مرے سر سے نہ جاتی ہے مرے گھر سے، کہکر شب فرقت کو بلائے آسماں ثابت کر دیا۔

صدیق کبھی گورِ غریباں میں گذرتے ہیں تو کہتے ہیں ؎ شہیدِ ناز کی تربت یہاں معلوم ہوتی ہے
اصلاح وہاں جاکر بدل جاتا ہے اندازِ خرام اُن کا ؎ شہید ناز کی تربت جہاں معلوم ہوتی ہے

صدیق صاحب کے شعر کا مفہوم نہایت معمولی اور پست تھا۔ استاد کامل نے ایسی لطیف و وجد آفریں اصلاح دی جس سے زمینِ شعر کا پایہ آسمان سے مل گیا اور شعر سے لطافت و معنویت کے چشمے پھوٹ نکلے، سبحان اللہ وہاں جاکر بدل جاتا ہے اندازِ خرام اُن کا، ایسے پیارے لفظ ہیں جن کی داد کا دینا ممکن نہیں۔

صدیق برابر بڑھ رہا ہوں منزلِ مقصود کی جانب ؎ مری عمرِ رواں دامن کشاں معلوم ہوتی ہے
اصلاح نہ ٹھہرے میرے مرقد پر یہ کہکر خار و خس مجھ سے ؎ یہاں کی خاک بھی دامن الخ

صدیق صاحب کے شعر میں منزل مقصود کی جانب بڑھنے کا اظہار کیا گیا تھا، لیکن یہ ضروری نہیں کہ عمر رواں منزل مقصود ہی کی طرف کھینچی ہو یہ بھی واضح نہ تھا کہ منزل مقصود سے کیا مراد ہے، غرض شعر کچھ نہ تھا، اصلاحی صورت میں بہت نازک خیال کا اظہار ہے۔ شعر حسرت کا مرقع ہوگیا۔ خس و خاشاک جیسی حقیر چیزوں کا وہاں کی خاک کے دامن کشاں ہونے کا خیال ہے

نہ ٹھہرنا۔ اچھوتا خیال ہے۔

صدیق: غزل صدیق کی سنکر یہ سب اہل سخن بولے — زبان بلبل ہندوستان معلوم ہوتی ہے

اصلاح: تری دلکش سخنگوئی کا اے صدیق کیا کہنا — زبان الخ

شعر میں صرف غزل کی نسبت کہا گیا تھا جو اصناف سخن میں سے صرف ایک چیز ہے، سخنگوئی کا اطلاق تمام اصناف سخن پر ہے، سخنگوئی کو بھی دلکش کہا گیا ہے اس سے اور اہمیت پیدا ہو گئی آفریں کیا کہنا، کلمۂ توصیف کا اضافہ خاص طور پر لطیف ہے۔

صدیق: عجب کیا ہی مقدر مرکز اصلی پہ پہنچا دے — مدد اے شوق منزل پانو اب گھر سے نکلتا ہے

اصلاح: عجب الخ — مدد اے شوق منزل پانو اب باہر نکلتا ہے

پانو کا گھر سے نکلنا محاورہ نہیں ہے۔ پانو کا باہر نکلنا محاورہ ہے۔

صدیق: دنیا مجھے قدرے جانانہ کہہ رہی ہے — دیوانہ بن گیا ہوں دیوانہ کہہ رہی ہے

اصلاح: دنیا مجھے خرد سے بیگانہ کہہ رہی ہے — دیوانہ الخ

قدرے جانانہ اور بات، دیوانہ اور، جو خرد سے بیگانہ ہو اسی کو دیوانہ کہا جاتا ہے

صدیق: گھر ہی نہ سائباں ہے بنیادِ آشیاں ہے — برق ستم اُسے بھی کاشانہ کہہ رہی ہے

اصلاح: تنکے بچھے ہوئے ہیں دو چار آشیاں میں — برق الخ

شعر میں پہلے تو گھر ہی کے وجود سے انکار تھا پھر سائبان کے وجود سے، جب گھر نہیں تو سائبان کا ذکر ہی بیکار تھا۔ آشیاں کا سائبان وغیرہ سے کوئی تعلق نہیں، آشیاں میں تنکے ہی ہوتے ہیں۔ اصلاح میں تنکوں کا اظہار بڑی لطافت کے ساتھ، دو چار کہکر کر دیا اب شعر نہایت بلیغ ہو گیا مطلب یہ ہوا کہ آشیاں کو جس میں دو چار تنکے بچھے ہوئے ہیں، کیسی عجیب بات ہے کہ برق ستم اُسے بھی کاشانہ کہہ رہی ہے ایک کسر شعر میں یہ بھی تھی کہ مطلع کے علاوہ کسی شعر کے مصرعہ اولیٰ میں ردیف کا آخر میں آنا عیب ہے اس عیب کا نام اجتماع ردیفین ہے، یہاں پوری ردیف تو نہ آئی تھی صرف آخری جز آیا تھا اس کا آنا

بھی اچھا نہ تھا۔

صدیق میخوار کوئی شاید دنیا سے اٹھ گیا ہے   بگڑی ہوئی فضائے میخانہ کہہ رہی ہے

اصلاح دنیا سے اُٹھ گیا ہے میخوار کوئی شاید   بگڑی الخ

یہ غزل جس وزن میں ہے وہ اوزانِ مسجع میں سے ایک وزن ہے اس شعر کے پہلے مصرعہ کے آخر میں بھی ہے، تھا، لہٰذا مصرعہ کے دو برابر والے ٹکڑوں کو اِدھر سے ادھر کرکے ہے کو مصرعے کے درمیان میں کر دیا، اور شعر بے عیب ہوگیا۔

صدیق اے عقل ہوش میں کیا جرم ہے محبت   دیوانی ہوگئی ہے دیوانہ کہہ رہی ہے

اصلاح الفت جنوں نہیں ہے اے عقل ہوش میں آ   دیوانی الخ

صدیق صاحب نے عقل سے مخاطب ہوکر فرمایا تھا کہ محبت جرم نہیں ہے اگر مان لیا جائے کہ محبت جرم ہے جب بھی اُس کا دیوانگی سے کوئی واسطہ نہیں۔ جرم اور چیز دیوانگی اور بات، اصلاح میں، الفت جنوں نہیں ہے کہکر دیوانگی سے علٰحدہ کر دیا۔ اور مصرعے کے دونوں ٹکڑوں کو آپس میں بدل دیا اگر علی حالہ رکھکر اصلاح دی جاتی تو وہی ہے آخر میں آتا تھا جو اوپر کے دو شعروں میں آپ کا تھا۔

صدیق کیا لَو اسے لگی ہے محفل میں جل رہی ہے   رو رو کے شمع حالِ پروانہ کہہ رہی ہے

اصلاح عاشق نوازیوں کا اک یہ بھی ہے طریقہ   رو رو الخ

اس شعر کے مصرعہ اولی کے آخر میں ہی واقع تھا۔ اصلاح سے وہ بھی نکل گیا، شعر میں شمع کے محفل میں جلنے کو رو رو کے حال کہنے سے تعبیر کیا گیا تھا حالانکہ رونا اور جلنا بالکل مختلف باتیں ہیں۔

اصلاح میں پہلا مصرعہ یوں بنایا گیا۔ عاشق نوازیوں کا اک یہ بھی ہے طریقہ، یہاں رو رو کے حالِ پروانہ کہنا بصورت اظہار واقعہ ہوگیا۔ اب جو مصرعہ ثانی پر مصرعہ لگایا گیا ہے اُس کی معنویت و بیساختگی قابل ملاحظہ ہے۔

صدیق بلبل کی نغمہ سنجی سمجھا نہ کوئی اب تک   وہ دردِ دل کا میرے افسانہ کہہ رہی ہے

اصلاح بلبل کی نغمہ سنجی ہے میری نوحہ خوانی وہ الخ

بلبل کی نغمہ سنجی سمجھا نہ کوئی اب تک کہنے سے، دردِ دل کا افسانہ کہنا کچھ بے تُک سا تھا۔

اصلاح میں نغمہ سنجی کو نوحہ خوانی سے تعبیر کرکے، دردِ دل کا افسانہ کہنے کے عین مطابق کر دیا۔

اصلاح بر کلام راؤ بہادر کنور حاجی عبدالحمید خاں صاحب مَنظر رئیس باغپت ضلع میرٹھ

مَنظر قتل میں کیا سوچتا ہے کھینچ لو شمشیر بھی تم اگر بھولے ہو مجھ سے پوچھ لو تقصیر بھی

اصلاح سوچ کیا ہے قتل میں اٹھو بھی لو شمشیر بھی تم الخ

حضرت قبلہ کا نوٹ آپ کے مصرعے میں ردیف بھی نہیں تھی۔

اصلاح سے ردیف بھی کار آمد ہوگئی اور شعر میں روانی بھی پیدا ہوگئی۔

مَنظر بیکسی کو دیکھ کر میری رُکا دستِ ستم کچھ چلی کچھ رہ گئی شمشیر بھی تکبیر بھی

اصلاح بیکسی پر میری اُن کے دست و لب دونوں ہلے کچھ الخ

صرف دستِ ستم کہنے سے تکبیر کی طرف کوئی اشارہ نہیں تھا، دست و لب دونوں ہلے

نے شمشیر اور تکبیر دونوں کی طرف کافی اشارہ کرکے شعر کی کمی کو پورا کر دیا۔

مَنظر منتیں جتنی کریں اتنا ہی وہ کھچنے لگا ہائے الٹی ہو گئی تاثیر بھی تقدیر بھی

اصلاح منتیں کیں جس قدر اتنا الخ ہائے الخ

نوٹ۔ کریں متروک ہے۔

مَنظر یا خدا کیا ہونے والا ہے کہ سب خاموش ہیں یاس بھی حسرت بھی ارماں بھی مری تقدیر بھی

اصلاح یا خدا الخ آس بھی

نوٹ۔ یہاں یاس مناسب نہیں اور حسرت کے معنی آرزو کے ہیں۔

مَنظر فصلِ گل آتے ہی وحشی کی ترے وحشت بڑھی پیرہن ٹکڑے کئے توڑی وہیں زنجیر بھی

اصلاح فصلِ گل آتے ہی وحشی کی یہ وحشت بڑھ گئی پیرہن بھی پارہ پارہ ہو گیا زنجیر بھی

نوٹ پیرہن کے لئے پارہ ہونا فصیح ہے۔

اوّل تو پیرہن کے لئے پارہ ہونا فصیح ہے جیسا کہ حضرت قبلہؒ کے نوٹ سے واضح ہے دوسرے ٹکڑے ہی کرنا اگر ہوتا تو پیرہن کے ٹکڑے کئے ہوتا نہ کہ پیرہن ٹکڑے کئے، پیرہن واحد ہے جمع نہیں ہے۔

منظر　خواب میں پہلو میں تھے آنکھیں کھلیں تو کچھ نہ تھا : شب کو جو دیکھا تھا اس کی دیکھ لی تعبیر بھی
اصلاح　خواب میں تھے ہم بغل آنکھیں الخ　شب الخ

پہلو میں ہونے سے ہم بغل ہونا زیادہ لطیف ہے۔

منظر　یوں شبِ فرقت میں منظر یاد کرتا ہوں انہیں　دل میں رہتا ہے تصور سامنے تصویر بھی
اصلاح　اُن کو منظر یوں شب فرقت کیا کرتا ہوں یاد　دل الخ

نوٹ۔ شبِ فرقت میں، صحیح نہیں صرف شب فرقت فصیح ہے۔

اصلاح بر کلام جناب صغیر احمد صاحب صغیر جلال آبادی

صغیر　ترتیب دے رہے ہیں وہ زلفِ سیاہ کو　یا دیکھتا ہوں ابر کے دامن میں ماہ کو
اصلاح　کھولا ہے اس نے چہرے پہ زلف سیاہ کو　یا الخ

نوٹ ترتیب دینا زلف کے لئے اچھا نہیں معلوم ہوا۔

اوّل تو زلف کا ترتیب دینا اچھا نہیں تھا دوسرے اگر اچھا بھی ہوتا تو ترتیب دینے کا مطلب، چہرے پر بکھرنا نہیں ہو سکتا تھا، جب تک زلف کا چہرے پر ہونا نہ کہا جائے ابر کے دامن میں ماہ کا ہونا ثابت نہیں ہوتا معمولی سی ترمیم سے صغیر صاحب کا مفہوم خوش اسلوبی سے ادا ہو گیا۔

صغیر　رقص میں بادِ صبا ہے گل میں کیفِ جام ہے　فصلِ گل ہے یا صلائے رندِ ے آشام ہے
اصلاح　رقص الخ　فصلِ گل ہے یا صلائے بادۂ گلفام ہے

نزاکتِ اصلاح ملاحظہ ہو۔ رندِ ے آشام کی جگہ، بادۂ گلفام بنایا گیا، اے سبحان اللہ ہر گل میں کیفِ جام کے ساتھ، صلائے بادۂ گلفام کو جس قدر مناسبت ہے وہ کسی اور لفظ کو

نہیں ہو سکتی۔

صغیر نہ روئیں میری میت پر یہ کہدو سوگواروں سے فدا کارانِ الفت کی بقا ہی تیغ قاتل ہے

اصلاح نہ روئیں الخ کہ جاں بخش اپنے جاں بازونکے حق میں تیغ قاتل ہے

فدا کارانِ الفت کی بقا ہے تیغ قاتل سے اگر کہا جاتا تو ایک حد تک صحیح بھی ہوتا۔ اصلاً شعر میں ردیف کا استعمال درست نہیں تھا، اور یہ بات جو اصلاح سے پیدا ہو گئی، فدا کارانِ الفت کی بقا ہی۔ تیغ قاتل سے، کہنے میں بھی پیدا نہیں ہو سکتی، نہ روئیں میری میت پر یہ کہدو سوگواروں سے، کہنے کے بعد کہ جاں بخش اپنے جاں بازوں کے حق میں تیغ قاتل ہے۔ کیسے پیارے الفاظ میں تلقین صبر ہے۔

صغیر تابکے یہ جاں ستانی اے گناہِ آرزو ایک دل تھا وہ ہی میں نے نذرِ مژگاں کر دیا

اصلاح تابکے یہ گریہ سامانی کہاں تک جوشِ غم خونِ دل جتنا تھا میں الخ

ایک تو دل کا نذرِ مژگاں ہونا، اور ایک خونِ دل کا نذرِ مژگاں ہونا بڑا فرق رکھتا ہے۔ خونِ دل کا نذرِ مژگاں ہونا بالکل صحیح، اور خون کے نذرِ مژگاں ہونے کے لئے گریہ نہایت ضروری تھا۔ تابکے یہ گریہ سامانی کے بعد کہاں تک جوشِ غم، کے ٹکڑے نے شعر میں اور بھی مناسبت کی روانی اور کیفیت پیدا کر دی صغیر صاحب کے شعر میں وہ ہی بھی غیر فصیح تھا فصحا وہی لکھتے ہیں۔

صغیر ربابِ دل پہ ہیں مضرابِ غم کی کاوشیں پیہم رہے گا دیکھئے کب تک نظامِ جسم وجاں باقی

اصلاح ربابِ دل پہ ہیں مضرابِ غم کی ضربتیں پیہم رہے گا دیکھئے کب تک یہ سازِ جسم وجاں باقی

اصلاح میں کاوشیں کی جگہ ضربتیں اور نظام کی جگہ یہ ساز بنایا گیا ہے، رباب ایک ساز کا نام ہے ساز کے لئے کاوش کا استعمال کچھ نہیں، اور ضرب کا سب کچھ، ساز کے چھڑنے کے لئے ضرب یعنی چوٹ نہایت ضروری چیز ہے۔ دوسرے مصرعے میں رباب کی نسبت سے ساز بنایا گیا ہے۔ یہ لفظ نظام، ساز سے زیادہ برمحل نہ تھا۔

صغیر قیودِ زندگی توڑی نظامِ جسم وجاں بدلا رہیں پھر بھی دلِ مجبور کی مجبوریاں باقی
اصلاح قیودِ زندگی توڑیں نظام الخ رہیں الخ

قیود جمع ہے اس لئے توڑیں چاہیے۔

صغیر دل چرایا صبر لوٹا پھر بنے پرسانِ حال اللہ اللہ کیا مذاقِ عارفانہ یاد ہے
اصلاح دل الخ اللہ اللہ کیا سلوک الخ

صرف ایک لفظ بدلا گیا مذاق کی جگہ سلوک کی معنویت کا کیا کہنا۔ مدارجِ عرفان میں ایک جذب ہے دوسرا سلوک اس نسبت سے بھی سلوک کا استعمال بہت خوب ہے اور برتاؤ کے معنی میں بھی کیا کہنا۔

صغیر دل لگانے سے ملے حسن کی سرکار سے یہ درد و غم رنج والم نالہ و فریاد مجھے
اصلاح دے کے دل حسن کی سرکار سے انعام ملے درد الخ

ایک تو خالی دل لگا کر درد و غم وغیرہ کا ملنا اور ایک انعام میں ملنا بڑا فرق رکھتا ہے اصلاح سے شعر میں کافی ترقی پیدا ہوگئی۔

صغیر تارِ نفس فراق میں نغمۂ سوز وساز ہو پھر مجھے ہم جلیس کیوں حاجتِ نے نواز ہو
اصلاح تارِ نفس جو ہجر میں زخمۂ سوز وساز ہو پھر الخ

نوٹ۔ تارِ نفس کی تشبیہ نغمے سے بغیر وجہ تشبیہ کے ہے اسی لئے زخمہ (مضراب) بنایا گیا۔

حضرت قبلہؒ کے نوٹ سے نغمہ کی جگہ زخمہ بنانے کی ضرورت تو واضح ہوگئی۔ اس کے علاوہ فراق کی جگہ جو ہجر بنایا گیا ہے، دوسرے مصرعے میں کہا گیا تھا، پھر مجھے ہم جلیس کیوں حاجتِ نے نواز ہو، یہ کیوں، کسی حرف شرط کا محتاج تھا یہ کمی فراق کی جگہ جو ہجر بنانے سے پوری ہوگئی۔

صغیر دکھا کر اک جھلک موسےٰ کو جس نے کردیا بیخود اسی کی جستجو میں منہمک ہیں پتلیاں میری
اصلاح دکھا کر الخ اسی کی جستجو میں پھر رہی ہیں پتلیاں میری

جستجو میں پھرنا نہایت ضروری ہے، منہمک ہونے میں وہ بات کہاں جو پھرنے میں ہے۔ تیلیوں کے ساتھ پھرنے کا استعمال، کیا کہنا ہے۔

صغیر کھنچدی ہے ذرہ ذرہ پر تری تصویر دیکھ ہر نگاہِ شوق میری صنعتِ بہزاد تھی

اصلاح کھنچدی ہی ذرہ ذرہ پر تری تصویرِ حسن ہر نگاہِ شوق میری روکشِ بہزاد تھی

دیکھ کی جگہ حسن بنایا گیا، دیکھ حشو تھا، حسن، تصویر کے ساتھ ملکر معنی خیز ٹکڑا ہو گیا، دوسرے مصرعے میں صنعت کی جگہ روکش بنایا گیا، ظاہر ہے کہ بہزاد ایک مصوّر تھا، اور اس کی صنعت، تصویر کشی، نگاہِ شوق کو صنعتِ بہزاد کہنا صحیح نہیں تھا، اور صغیر صاحب کا یہ مطلب کہ ہر نگاہِ شوق نے ذرہ ذرہ پر تری تصویر کھنچدی ہے، نگاہِ شوق کو صنعتِ بہزاد کہنے سے پورا نہیں ہوتا تھا، بہزاد مصوّر تھا اس میں تو کوئی شبہ نہیں، لیکن کوئی مصوّر ذرّوں پر تصویریں نہیں کھینچ سکتا یہ کام مصوّری سے بالاتر ہے لہذا استاد کامل الفن نے صرف ایک لفظ روکش سے اس اہم ضرورت کو پورا کر دیا۔ روکش کے معنی ہیں شرمندہ کرنے والا۔

اصلاح بر کلام منشی احمد بخش صاحب آبر گنوری

آبر پہلو میں مرے غم کا ہی حاصل نہ سمجھنا کونین کا حاصل ہے اسے دل نہ سمجھنا

اصلاح پہلو میں فقط رنج کا حاصل نہ سمجھنا کونین الخ

آبر صاحب کے مصرع میں کا، ہی ذرا دب کر نظم ہوا تھا اور ہی کی یائے معروف گر جانے سے ہائے ہوز کے بعد حاصل کی حائے حطی تھی اِن کا اجتماع بھی اچھا نہ تھا۔ مرے بھی بے ضرورت تھا، ذرا سی ترمیم سے شعر درست ہو گیا اور روانی بھی پیدا ہو گئی۔

آبر مظلوم ہی رسم وفا توڑ نہ مجھ سے بیداد ہے بیداد کے قابل نہ سمجھنا

اصلاح ایذا طلبی فطرتِ عاشق میں ہے داخل بیداد الخ

ترک بیداد کو بیداد کہا گیا تھا، اس لئے رسم وفا نہ توڑنے کی درخواست بے تک

تھی، یہ بھی ہو سکتا تھا کہ لفظ وفا کی جگہ جفا بنا دیا جائے مگر اس سے فطرتِ عاشق کا اظہار نہ ہوتا اور یہاں فطرتِ عاشق کے اظہار کی ضرورت تھی ایذا طلبی فطرتِ عاشق میں ہی داخل، نہایت بلیغ اصلاح ہے۔

آبر ہر چیز کہ در کانِ نمک رفت نمک شد — پیکاں ہے ترا آرزوئے دل نہ سمجھنا

اصلاح ہر چیز الخ — پیکاں یہ تمہارا ہے اسے دل نہ سمجھنا

ظاہر ہے کہ پیکاں محبوب دل میں داخل ہوتا ہے نہ کہ آرزوئے دل میں، لہٰذا پیکاں کو، بمصداق، ہر چیز کہ در کان نمک رفت نمک شد دل سمجھا جا سکتا تھا نہ کہ آرزوئے دل، اصلاح سے آبر صاحب کا مفہوم نہایت واضح طور پر ادا بھی ہو گیا اور انداز ادا میں شگفتگی بھی پیدا ہو گئی۔

آبر اجڑے ہوئے ارمانوں کے کچھ نقش ہیں باقی — لوٹی ہوئی بستی ہے اسے دل نہ سمجھنا

اصلاح لوٹے ہوئے الخ — اجڑی ہوئی الخ

یہ اصلاح، اصلاح نہیں ہے، اعجاز ہے، صرف اجڑے کی جگہ لوٹے اور لوٹی کی جگہ اُجڑی بنایا گیا ہے گویا تذکیر و تانیث کا لحاظ کرتے ہوئے دو لفظوں کو اِدھر سے اُدھر رکھ دیا ہے، اس معنی خیز ردوبدل کی کیا تعریف ہو، حقیقت یہ ہے کہ وہ شے اجڑتی ہے جو ظرف ہو، ارمان ظرف نہیں مظروف ہیں، مظروف کو لوٹا جا سکتا ہے۔ لہٰذا ارمانوں کو لوٹے ہوئے کہا گیا، اجڑے ہوئے صحیح نہ تھا، اور اگر یہ صحیح بھی ہوتا تو پہلے ارمانوں کو اجڑے ہوئے کہا تھا، پھر بستی کو لوٹی ہوئی، ضرورت تھی کہ لوٹ پہلے ہو پھر اجاڑ کی شے کو لٹ جانے سے پہلے اجڑا ہوا نہیں کہہ سکتے، بستی کو لوٹا ہوا کہنا بھی صحیح ہے اور اجڑا ہوا کہنا بھی درست ہے، لیکن لوٹا ہوا کہنا اس درجہ قابلِ التفات نہیں جتنا اجڑا ہوا ہونا ہے اجڑے ہوئے میں زیادہ حسرت کا اظہار ہوتا ہے۔

آبر کیا جانئے آبر اس کا محبت میں ہے کیا نام — منزل پہ پہنچکر اُسے منزل نہ سمجھنا

اصلاح　کہتا ہے مرا شوقِ طلب آبرؔ یہ مجھ سے　　منزل بھی جو مل جائے تو منزل نہ سمجھنا

آبرؔ صاحب کا شعر کچھ الجھا ہوا سا تھا۔ اصلاح سے رواں ہو گیا اور فراوانیٔ شوقِ طلب کا اظہار بڑی لطافت سے پیدا ہو گیا۔

آبرؔ　نکلی ہی کیوں تھی منہ سے بتا نامراد آہ　　عالم ہی تجھ سے جب تہ و بالا نہ ہو سکا

اصلاح　نکلی ہی کیوں تھی منہ سے بتا آہِ نامراد　　عالم الخ

نامراد آہ میں وہ سلاست کہاں جو آہِ نامراد میں ہے، وہی لفظ ہیں ذرا اِدھر اُدھر کر دینے سے شعر سلیس ہو گیا۔

آبرؔ　اٹھتا بھی کس سے ہجر میں الزام زندگی　　اچھا ہی ہوا کہ میں اچھا نہ ہو سکا

اصلاح　اٹھتا نہ مجھ سے الخ　　اچھا الخ

مصرعہ ثانی میں اپنے اچھے نہ ہونے کا ذکر کیا تھا اس لئے کس سے موزوں نہ تھا اور بھی حشو تھا لہٰذا بھی کس سے کی جگہ نہ مجھ سے بنا یا گیا اب شعر میں روانی پیدا ہو گئی۔

آبرؔ　ہلکا سا اک حجابِ نظر تھا جناب قیس　　غفلت نے جس کو پردۂ محمل بنا دیا

اصلاح　اے قیس وہ فریبِ حجابِ نگاہ تھا　　غفلت الخ

ہلکا سا، حشو قبیح تو نہ تھا مگر حشو ضرور تھا، پھر کہاں حجابِ نظر، کہاں فریبِ حجابِ نگاہ

آبرؔ　مجھ کو تو اس کا ہوش نہیں تم ہی کچھ کہو　　بسمل میں ہو گیا ہوں کہ بسمل بنا دیا

اصلاح　مجھ کو تو اس کا ہوش نہیں ہے تمھیں کہو　　بسمل الخ

نوٹ۔ تمھیں فصیح ہے۔

تم ہی کی جگہ ہے تمھیں، بنانے سے تم ہی جو غیر فصیح تھا، نکل گیا اور شعر میں فصاحت پیدا ہو گئی۔

آبرؔ　ہائے ان دُہری بلاؤں میں اسیرانِ وفا　　قیدِ ہستی کی مصیبت اور زندانِ وفا

اصلاح　دو بلاؤں میں پھنسے ہیں ہم اسیرانِ وفا　　قیدِ ہستی الخ

شعر میں اسیرانِ وفا کا اطلاق واضح طور پر اپنے لئے نہیں ہوتا تھا، اصلاح سے خود کو اسیرانِ وفا کہنا واضح ہوگیا، اور اسیرانِ وفا کے لئے پھنسے ہیں ملاحظہ طلب ہے۔

آبر جانتا ہوں جور کو بھی اُن کے میں جانِ وفا ہو چلا ہے عشق میں اب مجھ کو عرفانِ وفا

اصلاح کیوں نہ سمجھیں ہم جفا کو بھی تری جانِ وفا ہے یہ عرفانِ محبت ہے یہ ایمانِ وفا

ایک تو کسی بات کو معمولاً جاننا اور ایک اس طرح جاننا کہ اس سے اختلاف کی کوئی وجہ نہ ہوسکے، بڑا فرق رکھتا ہے، اصل شعر اور اصلاح میں یہی فرق ہے، دوسرے مصرع میں آبر صاحب نے صرف عرفانِ وفا کا ذکر کیا تھا، اصلاح میں ایک لطیف اضافہ ہوگیا، جو بات داخلِ ایمان ہو اس سے کون انحراف کر سکتا ہے۔

آبر دیکھ دستِ جور اس کا بھی رہے تجھ کو خیال تیرے جھٹکے چاک کر ڈالیں نہ دامانِ وفا

اصلاح دستِ وحشت سے رہا کرتا ہی یہ کھٹکا مجھے اس کے جھٹکے الخ

دستِ جور سے جھٹکوں کا واسطہ اگر ہو بھی سکتا ہو تو اتنا قریبی نہیں، جتنا دستِ وحشت سے ہوسکتا ہے۔ چاک دامانی دستِ وحشت کا خاص کام ہے، اور جھٹکے کے لئے کھٹکا لگتی ہوئی بات ہے، یہ لطافت خیال میں کہاں، اصلاح سے شعر سلیس و رواں ہوگیا۔

آبر بعد میرے وہ بھی ترسینگے وفا کے نام کو ہو رہیگا ایک دن اُن کو بھی عرفانِ وفا

اصلاح وہ بھی میرے بعد ترسینگے الخ ایک دن ہو جائیگا اُن الخ

نوٹ۔ ہو رہیگا غیر فصیح ہے۔

پہلے مصرع میں تھا، بعد میرے وہ بھی، اس میں تعقید تھی، وہ بھی میرے بعد کہنے سے تعقید کھل گئی، دوسرے مصرع کی اصلاح کا سبب حضور سیدیؒ کے نوٹ سے واضح ہے۔

آبر کہہ کے یہ تلقینِ شیون کرتے ہیں مجھ کو طبیب خونِ دل او خوگرِ ضبط فغاں ہو جائے گا

اصلاح کہہ کے الخ خون دل اے خوگر الخ

نوٹ۔ او اشارہ مخاطب بعید کو اور اے مخاطب قریب کو چاہئے۔

آبر — زلزلے آگئے جو کیں آہیں — بارہا آزما کے دیکھ لیا

اصلاح — زلزلے آئے جب کئے نالے — بارہا الخ

مصرعہ ثانی میں بارہا آزمانے کا ذکر تھا، لیکن مصرعہ اولیٰ کی ترتیب سے یہ بات ثابت نہ تھی، اصلاح میں اور ترمیم کے ساتھ جب بناکر اس ضرورت کو پورا کر دیا۔ یہاں جب کے معنی، جب کبھی کے ہیں۔

آبر — ہوئی تسکین نہ خوں رونے سے — رنگ یہ بھی جما کے دیکھ لیا

ہوئی تسکین نہ خوں فشانی سے — رنگ الخ

خوں رونے سے خوں فشانی کہیں بہتر ہے۔

آبر — دیکھے خوب یہ ہے لاش اسی بیکس کی — جس دل کا کوئی تازیست نہ ارماں نکلا

اصلاح — دیکھ الخ — جیتے جی دل سے نہ جس کے کوئی ارماں نکلا

تازیست میں فارسیت تھی، جیتے جی خالص اردو روزمرہ ہے فصحا اُردو روزمرہ اور اردو الفاظ کا استعمال بہتر سمجھتے ہیں۔

آبر — جامہ زیبی مری وحشت میں کوئی کیا کرتا — آستین سِل نہ چکی تھی کہ گریباں نکلا

اصلاح — جامہ دوزی مری الخ — آستین الخ

مصرعہ ثانی میں سلنے کا ذکر تھا، اس لئے جامہ دوزی سے معنویت میں اضافہ ہوگیا،

آبر — نہ پوچھ اے چارہ گر غم کی خلش سے کیا گزرتی ہے — یہ ہے وہ پھانس دل پر کام کرتی ہے جو پیکاں کا

اصلاح — نہ پوچھ الخ — یہ ہے وہ پھانس دل میں کام الخ

پھانس اوپر رہنے والی چیز نہیں اس لئے پر کا استعمال غلط تھا، لہذا پر کی جگہ میں بنا گیا۔

آبر — یہی شغل آبر وحشت سے رہا زنداں میں مدت تک نہ بنایا اور بگاڑا خاک پر نقشہ بیاباں کا

اصلاح — رہا دستِ جنوں کا مشغلہ یہ ابر زنداں میں — بنایا الخ

مدت تک کہنے سے یہ بات ثابت نہ تھی کہ جب تک زنداں میں رہے خاک پر بیاباں کا

نقشہ بنانے اور بگاڑنے کا مشغلہ جاری رہا خیال یہ بھی ہو سکتا تھا کہ کچھ زمانہ اس شغل سے خالی بھی رہا دوسرے نقشہ بنانے اور بگاڑنے کا کام ہاتھ ہی کا ہو سکتا ہے، رہا دستِ جنوں کا مشغلہ یہ آبر زندان میں، کہنے سے پہلی کمی بھی پوری ہو گئی اور دوسری ضرورت بھی۔

آبر پار ہونا بحرِ الفت سے تو کچھ مشکل نہ تھا جو کہیں ڈوبا وہیں پر اس کو ساحل ہو گیا

اصلاح پار ہونے بحرِ الفت سے یہ مشکل تھا مگر ڈوبنے والوں کو ہر گرداب ساحل ہو گیا

پہلے مصرع کی ترمیم سے ترقی پیدا ہو گئی، مصرعہ ثانی میں، وہیں پر تھا، وہیں پر میں پر حشو ہے اس لئے وہیں پر متروک ہے وہیں بولتے ہیں اصلاح سے یہ عیب بھی نکل گیا! ور پھر ہر گرداب کی معنویت کا کیا کہنا

اصلاح بر کلام غلام احسنؒ راز احسنی سہسوانی

راز فرقت میں امنڈتا ہے لہو دیدہ و دل سے لبریز مے ناب ہیں یہ جامِ تمنا

اصلاح فرقت الخ لبریز مے غم ہیں خم و جامِ تمنا

فرقت میں دیدۂ و دل سے امنڈے ہوئے لہو کو مے ناب سے تشبیہ نہایت واہیات تھی، مے غم کی مناسبت و معنویت کا کیا کہنا، پھر دیدہ و دل دونوں کو جام سے تشبیہ دی تھی، اس کی جگہ استاد کامل الفن نے خم و جام رکھدیا، اس قسم کی اصلاحین معمولی اساتذہ نہیں دے سکتے" جو دو دو کوڑیوں کے شعروں کو معمولی ترمیمات سے بے بہا بنا دیں۔

راز مقدر میں یہ کیا شے کارفرمائے جہاں رکھدی دیا دل یا مرے سینے میں اک برقِ تپاں رکھدی

اصلاح مقدر الخ مرے سینے میں دل رکھا ہے یا برقِ تپاں رکھدی

مصرعہ ثانی میں زبردست تعقید تھی، اور ایک خرابی یہ بھی تھی کہ دنیا اور رکھنا علیحدہ علیحدہ باتیں تھیں، اصلاح سے تعقید بھی دور ہو گئی اور دل رکھا ہے یا برق تپاں رکھدی کہنے سے دونوں جگہ رکھنا ہو گیا شعر میں روانی پیدا ہو گئی۔

راز تری تسبیح کرنے کے لئے شبنم سے منہ دھو کر چمن کی ہر کلی جب صبح ہو گی باوضو ہو گی

اصلاح تری تسبیح کرنے کے لئے شبنم سے منہ دھوکر چمن الخ

نوٹ۔ اس ہو کے لکھنؤ والوں کا ایجاد ہے دلّی والے اس کو فصیح نہیں سمجھتے اور میں انھیں کا مقلّد ہوں۔

راز جہاں تک ہو سکے ارماں نہ آنے دے کوئی دل میں ؛ تمناؤں سے دل کا دور ہو جانا ہی جنت ہے

اصلاح جہاں الخ تمناؤں سے دل کا پاک ہو جانا ہی جنت ہے

صرف ایک لفظ دور کی جگہ پاک بنایا گیا سبحان اللہ کس قدر پاکیزہ اصلاح ہے۔

احسنؔ

از امید رضوی بریلوی۔

آج احسنؔ بھی اجل کی وادیوں میں کھو گیا
شاعرِ واکبرؔ کا غم اس غم سے تازہ ہو گیا

شاعرِ جادو بیاں وہ طوطیٔ شیریں مقال
تا حدِ عرشِ بریں تھی جس کی پروازِ خیال

عالمِ اسباب میں زندہ نشانی داغؔ کی
جسکے شعروں میں جھلکتی تھی کہانی داغؔ کی

جس کی فکرِ چرخ پیما ہمسرِ جبریل تھی
قوتِ تخیل جس کی شہپرِ جبریل تھی

آشنائے رازِ فطرت جس کی چشمِ جستجو
جسکی نظریں رازدارِ گلستانِ رنگ و بو

نثر میں جس نے بہائے قلزمِ آبِ حیات
لکھ کے تاریخِ ادب اُردو کو بخشا ہے ثبات

جس کے نغموں سے گلستانِ سخن گونجا کیا
آج ہے خلد آشیاں وہ بلبلِ شیریں نوا

گلستانِ شاعری اُجڑا ہوا سا باغ ہے
آج وہ باغِ ارم میں ہم صفیرِ داغؔ ہے

آسماں اب کون کر دے گا زمینِ شعر کو
اب مرصع کون کر دے گا جبینِ شعر کو

کون اب سمجھے گا مفہومِ فغانِ عندلیب
کون اب کھولے گا اسرارِ بیانِ عندلیب

بادہ افشانی کرے گی کس کی فکرِ نکتہ رس
کون ہو ساقی نچوڑے گا جو انگورونستہ رس"

چٹکیاں سی دل میں لیگا کس کا اندازِ کلام
کون ہو اب وہ سنائے گا جو فطرت کا پیام

اب نیاز و ناز کی سمجھائے گا تفسیر کون
"اُٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دل پہ تیر کون"

کارنامۂ غم

جناب جوش صاحب ملسیانی
ایڈیٹر رسالہ رہنمائے تعلیم، لاہور

جناب احسن مارہروی مرحوم نے اپنے مذہبی خیالات اور اُس راسخ الاعتقادی کو جس کی روشنی میں اُنھوں نے اپنی عمر عزیز بسر کی اور جس کی برکت سے انھیں بہت سا روحانی فیض حاصل ہوتا رہا۔ اور جسے وہ وقتاً فوقتاً منظوم بھی فرماتے رہے۔ اپنی وفات سے تقریباً دو سال پہلے کتابی صورت میں شائع کیا تھا۔ کارنامۂ غم اسی مجموعۂ افکار کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۳۵۷ھ کے اعداد متخرج ہوتے ہیں۔

اصنافِ سخن کے لحاظ سے اس مجموعۂ کلام کو تین حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے پہلے حصّے میں رباعیات ہیں۔ دوسرے میں سلام اور تیسرے حصّے میں متعدد خمسے اور تضمینیں ہیں۔ آخر میں خدمتِ مخلوق کے عنوان سے ایک نظم ہے۔ موضوعِ سخن کے لحاظ سے یہ نظم بھی اسی مجموعۂ کلام کے موضوع سے تعلق رکھتی ہے۔

پیشتر اس کے کہ کسی مذہبی تصنیف پر کوئی تبصرہ ضبطِ تحریر میں لایا جائے۔ یہ نکتہ قابل لحاظ ہے کہ عام مذہبی نظموں کی تصنیف میں شاعر کا میدانِ خیال غزل کی طرح لامتناہی وغیر محدود نہیں ہوتا۔ اور سلسلۂ کلام اگر واقعاتِ کربلا ہی سے مختص ہو۔ تو یہ میدان اور بھی تنگ تر ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ پابندی اور بھی دشواری پیدا کرتی ہے۔ کہ بزرگانِ دین کی شان میں ادب و احترام کے الفاظ استعمال کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اور اس مجبوری کی وجہ سے ذخیرۂ الفاظ کی فراوانی بھی قوتِ بیانیہ کی مدد کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ غزل اور سلام کا مقابلہ کرتے وقت ان مشکلات کو نظر انداز کر دینا سراسر بے انصافی ہے۔ کسی شاعر کا سلام بہ لحاظ خوبیٔ کلام اگر اس کی غزل کا ہم پایہ و ہم پلّہ ہو۔ تو ان مشکلات اور پابندیوں کی وجہ سے جنکا

ابھی ذکر کیا گیا ہے۔ سلام بہ مقابلہ غزل زیادہ تحسین و توصیف کا مستحق ہے۔ اور اسی امتیازی وصف سے کسی شاعر کی قادر الکلامی و کمالِ شاعری پر استدلال کیا جاسکتا ہے۔ رباعیات کی تنقید میں بھی یہی نظریہ قابلِ لحاظ ہے۔ وجہ یہ کہ عام قسم کی رباعی کے لئے تلاشِ مضمون کی زحمت کسی خاص حد تک محدود نہیں ہوتی۔

احسن مرحوم اپنے ذوقِ سخن و کمالِ فن کو صرف غزل گوئی تک محدود نہ رکھتے تھے بلکہ ذخیرۂ کلام میں ایسے مضامین بھی کثرت سے ہیں۔ جنہیں ملک و ملت کے لئے درس آموز و بصیرت افروز کہنا چاہئے۔ مثلاً انہوں نے ایک رباعی میں ذوقِ سخن کا صحیح استعمال اسطرح بیان فرمایا ہے ؎

احسن نہ کبھی زمانہ سازی کیجئے　　مثلِ شعرا نہ شعر بازی کیجئے
ہے ذوقِ سخن اگر تو صدقِ دل سے　　مدّاحیِ سلطانِ حجازی کیجئے

جو شاعری صرف نوجوانوں کو خوش کرنے کے لئے ہو اور جس میں عریانی مضامین کی فراوانی دانستہ پیدا کی گئی ہو۔ اسے زمانہ سازی بلکہ شعر بازی سے منسوب کیا گیا ہے۔ یہ استہزا ان کے میلانِ طبیعت کا پتہ دیتا ہے۔ تیسرے مصرعے میں ذوقِ سخن کے صحیح صرف پر توجہ دلانے کے لئے صدقِ دل پر بھی اصرار کیا گیا ہے۔ ان الفاظ سے یہ ہدایت اتنی غیر مشروط ہو گئی ہے۔ کہ کوئی استثنا باقی نہیں رہا اور اس پر عمل کرنے کے لئے اس سے زیادہ تاکید دوسرے الفاظ میں بیان نہیں ہوسکتی۔ چوتھے مصرعے میں لفظ مدّاحی بالکل استادانہ ہے۔ یہاں تعریف یا توصیف بھی آسکتا تھا۔ مگر صیغۂ مبالغہ نے مدح کی وسعت انتہا تک پہنچا دی ہے۔

رباعیات کی تعداد اس مجموعہ میں ۲۰ ہے۔ ان میں متعدد رباعیات ایسی ہیں جنہیں حسنِ سخن کی جان اور خوش بیانی کا ایمان کہنا چاہئے۔ مثلاً ؎

کی الفتِ پنجتن ہمارے جی نے　　معمور ہیں نورِ حق سے اپنے سینے
احمد، حیدر، بتول، شبّر، شبیر　　ہیں منزلِ واحد کے یہ پانچوں زینے

مصرعے اول میں قافیہ معمول کی خوبی ملاحظہ ہو۔ باقی دونوں توافی بھی بہت چست بلکہ ناطق ہیں۔ پنجتن اسلامی زبان میں اتنا معروف لفظ ہے۔ کہ محتاجِ تفصیل نہیں۔ مگر پھر بھی مصنف نے تیسرے مصرعے میں اس تفصیل کی مشکلات میں پڑنا منظور کیا۔ وزن۔ بحر۔ صحت لفظی کی پابندیوں سے مختلف نام شعر یا مصرعے میں لانا بڑا مشکل کام ہے۔ اور رباعی کے وزن میں یہ مشکل اور بھی قافیہ تنگ کرتی ہے۔ پھران اسماکو ایک خاص ترتیب سے بیان کرنے میں اگر کوئی شاعر کامیاب ہو جاتا ہے۔ تو اسے اعجازِ بیان کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ احمدؐ حیدرؑ بتولؑ شبرؑ شبیرؑ۔ حفظِ مراتب کے لحاظ سے یہ ترتیب قابل غور ہے۔ وزن پورا کرنے کے لئے حرفِ عطف کی ضرورت بھی پیدا نہیں ہوئی۔ حیرت کا مقام ہے کہ یہ مصرع اس شان کا کیونکر مرتب ہوا۔ چوتھے مصرع میں پانچوں کے لحاظ سے اسمائے الہٰی میں سے لفظ واحد کو منتخب کرنا کیا لطف پیدا کر رہا ہے۔ اس رباعی کو پڑھکر مندرجہ ذیل رباعی کا چوتھا مصرعہ خود بخود سامنے آ جاتا ہے۔ فرماتے ہیں اور بالکل بجا فرماتے ہیں ؎

سبطین کا وابستۂ دامن ہوں میں — کونین کے فکر و غم سے ایمن ہوں میں
وصفِ حسنؑ و حسینؑ پڑھ کر سر بزم — احسنت نہ کیوں سنوں کہ احسن ہوں میں

ظالم کا نام تک باقی نہیں رہتا۔ اور نیک آدمی اپنی نیکی کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔ اس مضمون کو سعدی نے بھی اس طرح بیان کیا ہے ؎

قارون ہلاک شد کہ چہل خانہ گنج داشت — نوشیرواں نمرد کہ نامِ نکو گزاشت

جناب احسن نے بھی یہی مضمون ایک جگہ سپردِ قلم کیا ہے۔ مگر ملاحظہ ہو کہ یہ پامال مضمون زورِ بیان سے کہاں پہنچا دیا ہے ؎

لیتا ہے شقی کا نام کب کوئی کہیں — لیکن لقبِ نیک ہے ہر دل میں مکیں
ہے نامِ بد و نیک کی نسبت کا یہ فرق — لاکھوں میں حسینؑ اور یزید ایک نہیں

لاکھوں میں حسینؑ اور یزید ایک نہیں۔ اللہ اللہ۔ یہ مصرع کس زور کا ہے۔ اچھے اور

برے نام کی نسبت کا فرق اس سے زیادہ کوئی کیا بیان کر سکے گا۔ پیش پا افتادہ واقعات سے اتنا بلند پایہ نتیجہ استخراج کرنا معمولی دماغ کا کام نہیں ؎

دل شاد کیا روح کو ناشاد کیا — دنیا کے لئے دین کو برباد کیا
اُمت نے امام کو مٹا کر گویا — مسجد کو تباہ گھر کو آباد کیا

دوسرا مصرع پہلے مصرع کے مضمون کو واضح کرنے کے لئے ہے اور اس کی ضرورت بھی تھی۔ مسجد کو تباہ کر کے گھر کو آباد کرنا۔ اس سے زیادہ شقاوت اور کیا ہوگی۔ امام کی نسبت سے مسجد کا ذکر محتاجِ توصیف نہیں ؎

عادی جو نہیں زیادہ خوش ہونے کے — اوقات عزیز وہ نہیں کھونے کے
عاشورہ و عیدین سے ثابت ہی یہ بات — دو دن ہنسنے کے ہیں تو دس رونے کے

دوسرے مصرع میں ردیف بہ معنی فعل مستقبل کتنی شگفتہ ہے۔ ذوق کا یہ مصرع مشہور ہے ؎

اگر ہے عید کا اک دن تو عشرہ ہی محرم کا

مگر حق یہ ہے۔ کہ عید کا ایک دن نہیں بلکہ دو ہوتے ہیں۔ جناب احسن نے لفظ عیدین لا کر ہنسنے کے دو دن ارشاد فرما کے یہ قول روزمرہ کے مطابق بھی ہے اور "اگر پدر نتواند پسر تمام کند" کے مصداق حال بھی۔

اس مختصر اقتباس سے ظاہر ہے کہ میدانِ تخیل تنگ تر ہونے کے باوجود احسن مرحوم کی رباعیات کتنی امتیازی حیثیت کی ہیں۔ اور وہ اس صنف پر کتنے قادر ہیں۔ مزید اقتباس کا خیال باعثِ طوالت سمجھ کر کتاب کا دوسرا حصہ جو سلام کی صنف سے تعلق رکھتا ہے۔ زیر بحث لایا جاتا ہے۔ سلاموں کی تعداد اس مجموعہ میں ۱۶ ہے۔ اور ان میں بعض ایسے بھی ہیں جن کی زمینیں بھی دشوار گزار ہیں۔ مثلاً بلا پسند کرے۔ رضا پسند کرے۔ یا۔ امام سے پہلے۔ سلام سے پہلے۔ یا۔ کفن سے چلا۔ وہن سے چلا وغیرہ۔ تراوشِ خیال و کاوشِ فکر کا صحیح اندازہ کرنے

کے لئے دونوں قسم کی زمینوں کا کچھ انتخاب یہاں درج کیا جاتا ہے ؎

دل میں بھری ہوئی ہے مئے الفتِ حسینؑ — پیتا ہوں جام ساقیِ کوثر کے نام کا
کنبہ ہوا تباہ مگر اف نہ کی ذرا — کیا صبر کیا جگر تھا جنابِ امام کا
حضرت پھرے جدھر کو مڑا ذوالجناح بھی — ایسا فرس نہیں کوئی سچّا لگام کا

تینوں اشعار صفائیِ بیان و لطفِ زبان کے لحاظ سے بے مثل ہیں۔ لگام کا قافیہ اس زمین میں آسان نہ تھا۔ مگر ایسی خوبی سے بندھا ہے کہ لطفِ زبان خود داد دینے پر مجبور ہے ؎

صورت یہ بیکسی نے بنائی حسینؑ کی — گویا نہ تھی خدائی خدائی حسینؑ کی
دنیا نے کی یہ قدر فزائی حسینؑ کی — لُوٹی ہے کربلا میں کمائی حسینؑ کی

ہر دو مطلع مطلع آفتاب ہیں۔ اسلوب بیان اتنا دردناک ہے کہ دشمن کا کلیجہ بھی ہل جاتا ہے۔ کوئی لفظ ایسا نہیں۔ جسے تصنّع و آورد میں شامل سمجھا جائے۔ ہمواریِ بیانی اور بے ساختگی میں اتنا زورِ کلام پیدا کرنا آسان نہیں۔ قدر فزائی میں ہجو ملیح اور کمائی میں لطفِ زبان کے ساتھ ساتھ وسعتِ مفہوم قابلِ غور ہے۔ اس زمین میں تمام اشعار اسی رنگ اور اسی پایہ کے ارشاد ہوئے ہیں۔ مثلاً ؎

بے درد ظالموں نے نہ پوچھا تو کیا ہوا — میّت ملائکہ نے اٹھائی حسینؑ کی
ہر چند کربلا کا سفر تھا بلائے جاں — فرقت مگر بہن کو نہ بھائی حسینؑ کی
وقتِ وغا یہ حضرتِ زینب کی تھی دعا — اللہ خیر ہو مرے بھائی حسینؑ کی

پہلے شعر کا مصرع ثانی بہ لحاظ زورِ کلام کتنا بے پناہ ہے۔ نہ پوچھنے کا ردِّ عمل اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا۔ دوسرے شعر کا قافیہ اس لحاظ سے کہ برادر کے معنیٰ ہی رکھتا ہے نورٌ علےٰ نور ہے۔ اس کا لطف الفاظ میں بیان نہیں ہوسکتا۔ بعض فصحا نے مصدر بھانا کو متروک قرار دیا ہے۔ مگر یہ قافیہ علےٰ الاعلان کہہ رہا ہے۔ کہ اس شعر کو اسی مصدر کے ہنرمندانہ استعمال نے یہ شان عطا کی ہے۔ تیسرے شعر میں قافیہ اور ردیف کا باہمی ربط کتنا خوبصورت ہے ؎

کیا پوچھتا ہے کوئی محرم میں کیا ہوا — گھر کربلا میں ذبح شہ کربلا ہوا
یہ حشر کربلا کی زمیں میں بپا ہوا — بھائی سے بھائی باپ سے بیٹا جدا ہوا

ہر دو مطلع اپنے رنگ میں فرد ہیں۔ کربلا کے ہر دو اجزا (کرا ور بلا) کی تجزی کس جدت سے کی ہے۔ دوسرا مطلع پڑھ کر انیس کا رنگ سخن یاد آتا ہے۔ مصرع ثانی کو پڑھ لینے کے بعد مصرع اوّل میں لفظ حشر کی قیمت کا کون اندازہ کر سکتا ہے ؎

نہ چھوڑی آن لیکن جان دے دی راہ مولا میں — اسی کا نام مذہب ہے اسی کا نام ایماں ہے
تپش دیکھو عطش دیکھو پھر اس پر یہ تحمل دیکھو — کہ شکوے کے عوض حضرت کے لب پر شکر یزداں ہے

عجیب و غریب ترکیبوں سے شعر کو گورکھ دھندا بنا دینے والے شعرا اس سادگی بیان اور اس زور کلام سے درس عبرت حاصل کریں ؎

انقلاب آہ زمانے میں ہوا ہے کیسا — تشنہ لب ہیں مے کوثر کے پلانے والے
ہائے کس درد سے عابد نے کہا اکبر سے — ہم رہے جاتے ہیں او چھوڑ کے جانے والے

کہا نکہت زلف اکبر نے رن میں — یہ جنگل ہمارے بسائے ہوئے ہیں
کہا شہ نے اعدا کو چورنگ کر کے — یہ پشتے ہمارے لگائے ہوئے ہیں

نہ پوچھو حضرت شبیر کو صدمے ہوئے کیا کیا — لٹا گھر بھی چھٹا در بھی اٹھا تن بھی گیا سر بھی
ہوئیں سب اک غم شبیر سے بے والی و وارث — بہو بھی زوج بھی ہمشیر بھی بھاوج بھی دختر بھی
بلائے کربلا میں مبتلا تھے ساتھ حضرت کے — بھتیجے بھی پسر بھی بھانجے بھی اور برادر بھی

اہل ذوق اندازہ فرما سکتے ہیں کہ مذکورہ بالا اشعار خوش بیانی و طرز ادا کے لحاظ سے کس پائے کے اور سلامی رنگ میں کتنی فوقیت کے مستحق ہیں۔ حسن بیان کی وہ کون سی خوبی ہے جو ان میں نہیں۔ اگرچہ یہ مختصر انتخاب جناب احسن کی تراوش فکر کا صحیح اندازہ

کرنے کے لئے بہت کافی ہے۔ مگر ذرا ان مشکل زمینوں کی سیر بھی کیجئے اور کاوشِ فکر کی کامیابی دیکھئے جن میں مردِ میدان ہی شہسواری کے جوہر دکھا سکتا اور خوش رفتاری کا سکہ بٹھا سکتا ہے۔

نبی کا نام ہے لب پر امام سے پہلے ۔۔۔ درود بھیج رہا ہوں سلام سے پہلے
رضائے حق کا سبق امّتِ محمدؐ نے ۔۔۔ پڑھا حسینؑ علیہ السلام سے پہلے
دغا کا قصد کیا بعد کو شہِ دیں نے ۔۔۔ تمام کی گئی حجّت تمام سے پہلے

اس زمین کو دیکھئے۔ میدانِ تخیّل کی تنگ دامانی کے باوجود ان اشعار کی شان ورفعت کا اندازہ کیجئے۔ مطلع کس شان کا ہے۔ اس کی داد کہاں تک دی جائے۔ انتہائی چستی بندش۔ بے تکلفانہ آمد۔ بچے تلے الفاظ۔ بولتے ہوئے قوافی۔ ردیف کی نشست۔ کوئی لفظ کسی جگہ سے نہیں ہلایا جا سکتا۔ اس مرصّع کاری بلکہ نادرکاری کے باوجود حفظِ مراتب کی معنوی خوبی اور درود وسلام کا محلِ صرف ونشی فرق۔ غرض کس کس چیز کی داد دی جائے۔ دوسرے اور تیسرے شعر میں قوافی کا حسن اور ردیف کے استعمال کا دوسرا پہلو قابلِ ملاحظہ ہے۔ تیسرے شعر کا مصرع ثانی بالکل الہامی حیثیت کا ہے۔ یہ قافیہ اس زمین میں اجنبی تھا۔ مگر محاورہ کی خوبی کے ساتھ مل کر خود بھی خوب ومرغوب ہو گیا ہے ؎

کرینگے اہلِ ہوس قدر کیا قناعت کی ۔۔۔ وہ چھٹ تو لیں طمعِ زر کے دام سے پہلے
اٹھائیں گرز نہ اعدا یہ کہتے تھے شبیرؑ ۔۔۔ وہ بچ تو لیں مری ضربِ حسام سے پہلے
ہوئے اصول سے غافل فروع میں اُلجھے ۔۔۔ یہ کی خواص نے بدعت عوام سے پہلے
حلال ہونے کو وہ کربلا میں جاتے ہیں ۔۔۔ نہ نکلے جو کبھی بیت الحرام سے پہلے

سبحان اللہ۔ طبیعت کیا ہے۔ ایک دریا ہے۔ جو اس دشوار گزار زمین میں موّاج نظر آتا ہے۔ پہلے اور دوسرے شعر کے مصرع ہائے ثانی ایک ہی سانچے کے ڈھلے ہوئے ہیں۔ دام کس ہنرمندی سے بچھایا گیا ہے۔ ضربِ حسام کس زور کی ہے۔ تیسرے شعر میں اصول وفروع۔ خواص وعوام یہ الفاظ نہیں نگینے ہیں۔ چوتھے شعر میں حرام وحلال کا تقابل بطورِ صنعت ایہام تضاد کتنا

دل نشین ہے۔ حلال ہونے کو وہ کربلا میں جاتے ہیں۔ اس کے معنوی استناد کا کیا ٹھکانا ہے

جو دل کہ مدح شہ کربلا پسند کرے | کچھ اور بات پھر اس کی بلا پسند کرے
عدوئے عابد بیمار تندرست نہ ہو | وہ سم ہو اس کے لئے جو دوا پسند کرے
وہ بوالہوس ہے ہوس نہیں ہے جو احق | بجائے خاک شفا کیمیا پسند کرے
وہاں تیغ بھی ہے تشنہ کام مثل حسینؑ | نہ کیوں وہ خونِ سرا شقیا پسند کرے
رفیق و دشمنِ حیدرؑ کے استخواں میں ہے فرق | یہ سگ قبول کرے وہ ہما پسند کرے

مطلع میں کربلا اور بلا کے توافق پر اس وجہ سے کہ کربلا بھی دراصل کرب و بلا ہے شاید کوئی ناواقف معترض ہو۔ مگر حق یہ ہے۔ کہ مصرع ثانی میں لفظ بلا چھندا اور مجازی صورت میں ہے۔ حقیقی نہیں ہے۔ اس لئے اسے ایطا نہیں کہا جا سکتا۔ اس مجازی رنگ میں قافیہ کی شگفتگی و برجستگی بلاشبہ قابل داد ہے۔ اس کے علاوہ مصرع ثانی کی روانی و بے تکلفی بھی لائق دید ہے۔ دوسرے شعر میں یہ دعا کہ وہ تندرست نہ ہو۔ بیمار کی نسبت سے کتنی نادر ہے۔ اس جدت بیان کا کیا کہنا۔ تیسرے شعر میں بوالہوس۔ ہوس۔ خاک۔ کیمیا ان متناسب الفاظ کا اہتمام ملاحظہ ہو، ہوس اور بوالہوس کا لطف بھی قابل توجہ ہے۔ چوتھے شعر میں وہاں تیغ کا تشنہ کام ہونا معمولی بات تھی۔ مگر یہ کہنا کہ وہ مثلِ حسینؑ تشنہ کام تھی۔ زور بیان کی انتہا ہے۔ آخری شعر میں ہما کا قافیہ آسان نہ تھا۔ مگر تلاشِ مضمون کی کامیابی دیکھئے۔ اور اس مضمون کے ساتھ اس قافیہ کا ربط ملاحظہ کیجئے۔

دو سلام ایسے بھی ہیں۔ جو مسلسل ہیں۔ دو تین شعر کا قطعہ تو غزل یا سلام میں مثنیٰ پایا جاتا ہے۔ مگر پوری غزل یا سلام کو ردیف و قافیہ کا التزام مسلسل کہنے میں بہت مانع ہے۔ جناب احسن کے دونوں سلام ان مشکلات کے باوجود بہت کامیاب نظر آتے ان میں ایک سلام تو ایسا ہے۔ جس میں تعداد اشعار تیس سے بھی زیادہ ہے [illegible] تعداد

اشعار ہم قافیہ و ہم ردیف رکھ کر کہنا معمولی بات نہیں ۔

تیسرے حصّہ میں متعدد خمسے زینت اشاعت کئے گئے ہیں۔ حضرت داغ مرحوم کے ایک سلام کی تخمیس کے بعض بند ملاحظہ ہوں۔ سلام کا ایک مطلع یہ تھا ؎

رن میں جب پہنچے نہ تا آلِ پیمبر پانی　　　عرقِ شرم میں کیونکر نہ رہے تر پانی

پانی کی ردیف کو جتنا ربط سلام سے ہو سکتا ہے۔ غزل سے نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے۔ کہ اس ردیف میں شعرا نے جو غزلیات کہی ہیں۔ ان کے مقابلہ میں اسی ردیف کے سلام اعجازِ کلام کے لحاظ سے زیادہ زوردار بلکہ معرکۃ الآرا ہیں۔ اسی ردیف میں حضرتِ جلیل مانکپوری کا سلام جس کا مطلع یہ ہے ؎

ہائے شبیرؑ نہ پائیں لبِ دریا پانی　　　بات ایسی ہے کہ ہوتا ہے کلیجا پانی

بلاشبہ اُردو شاعری کا سرمایۂ فخر و مباہات ہے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے۔ کہ موصوف اسی زمین میں اگر غزل فرماتے تو وہ اس دھوم کی ہرگز نہ ہو سکتی۔ جناب داغ کا مطلع مذکورۃ الصدر معنی آفرینی اور نزاکت خیال کے لحاظ سے اپنی نظیر آپ ہے۔ اب اس کی تخمیس بھی ملاحظہ ہو ؎

سختیاں دیکھ سکے ہائے یہ کیونکر پانی　　　اک بشر بند کرے ایک بشر پر پانی

آبرودار ہے ہرگز نہیں پتھر پانی　　　رن میں جب پہنچے نہ تا آلِ پیمبر پانی

عرقِ شرم میں کیونکر نہ رہے تر پانی

اللہ اللہ۔ کس قیامت کے مصرعے لگائے ہیں۔ کوئی مصرع ایسا نہیں جو اپنی شان میں دوسرے کا مدِ مقابل نہ ہو۔ حسنِ سخن کے کرشمے ہر مصرع میں دامنِ دل کو کھینچ کر کہتے ہیں کہ جا اینجاست۔ اصل شعر سے جو ربط پیدا کیا گیا ہے۔ اس کا کیا کہنا۔ تخمیس میں یہی نکتہ سب سے زیادہ قابلِ لحاظ ہوتا ہے۔ عرقِ شرم میں تر رہنے کی جو وجہ حضرت داغ نے ارشاد فرمائی۔ اس کی تائید میں یہ کہنا کہ پانی آبرودار ہے۔ پتھر تو نہیں۔ کہ اس پر اس جبر و تشدد کا اثر نہ ہو۔ ربطِ کلام کی انتہا ہے ؎

بولی تقدیر پلاؤ گے کسے لے جاکر　　چلے عباسؑ جو مشکیزے میں بھر کر پانی

اس شعر کی تخمیس بھی ملحوظ ہو ؎

خشک لب دیکھ کے معصوموں کے با دیدۂ تر　　مشک لے کر اٹھے عباس گئے دریا پر
پانی بھرنے سے جو فارغ ہوئے وہ نام آور　　بولی تقدیر پلاؤ گے کسے لے جاکر
چلے عباس جو مشکیزے میں بھر کر پانی

ہر دو مصرعوں کی تنگ دامانی کی وجہ سے روایت کے بیان میں جو کمی رہ گئی تھی۔ جناب احسن نے اس کمی کو ایسی ہنرمندی سے پورا کیا ہے۔ کہ اصل شعر کو بالکل چھین لیا ہے۔ بولی تقدیر۔ ان الفاظ کے ساتھ تیسرے مصرع کو جو ربط ہے۔ اس کی تعریف محتاج بیان نہیں۔ لب خشک و دیدۂ تر کا تقابل بھی قابل دید ہے ؎

شاہ کی تشنہ لبی یاد جو آئی اُس وقت　　پھینکا عباسؑ نے چلّو میں اٹھا کر پانی

اس شعر کو اپنانے کی خوبی ملاحظ ہو ؎

مشک عباسؑ نے بھر کر جو اٹھائی اس وقت　　شکل انہیں یاس نے حسرت کی دکھائی اسوقت
اور تو بات ہر اک دل سے بھلائی اسوقت　　شاہ کی تشنہ لبی یاد جو آئی اس وقت
پھینکا عباسؑ نے چلّو میں اٹھا کر پانی

اس زمین میں ایک تو قوافی کو ایطا سے بچانا لازم تھا۔ دوسرے ردیف کا اختصار بھی محال تھا۔ ان مزید پابندیوں کے باوجود تینوں مصرعے بہت ہی رواں اور ہموار کہے ہیں۔ تخمیس میں تیسرا مصرع سب سے زیادہ قابل توجہ ہوتا ہے۔ وجہ یہ کہ اصل شعر سے ربط پیدا کرنیکا دارومدار اسی پر ہوتا ہے۔ یہ مصرع اس بند میں بالکل بے ساختہ نظر آتا ہے۔ ربطِ کلام کے لحاظ سے یہ بند بھی مرصّع ہے ؎

آبرو خاک ہو دنیا میں تری نہر فرات　　آل احمدؐ کو دیا تو نے نہ بڑھ کر پانی

خمسے عموماً مشاہیر کے کلام پر کہے جاتے ہیں۔ اور اس کام کے لئے مشاہیر کی صرف وہ چیزیں

انتخاب کی جاتی ہیں۔ جو ان کے سرمایۂ سخن میں بہترین اور گراں قدر ہوں۔ اس قسم کے کلام کا ہم پلہ کلام کہنا اور ان نامور شہبازوں کی پرواز تک پہنچنا معمولی طبیعت کا کام ہرگز نہیں ہو سکتا۔ اس شعر کی تخمیس سبحان اللہ۔ کتنی نورٌ علیٰ نور ہے ؎

دیکھ کر تشنہ دہانیِ شہِ نیک صفات قدم اپنے نہ بڑھائے گئے تجھ سے ہیہات
تو نے مٹی میں ملا دی ہے خود اپنی اوقات آبرو خاک ہو دنیا میں تری نہر فرات
آلِ احمدؐ کو دیا تو نے نہ بڑھکر پانی

آلِ احمدؐ کے تعلق سے مصرع اوّل اور بڑھ کر کے تعلق سے مصرع ثانی کتنا مربوط ہے۔ تیسرے مصرع میں محاورہ کا جو لطف ہے، اس کی وجہ سے اس کی خوبی وجدانی ہے۔ یہ مصرع بالکل الہامی کہنا چاہئے۔ بیان کی یہ صفائی۔ زبان کی یہ حلاوت اور اصل شعر کے الفاظ سے اتنا ربط۔ غرض کس کس چیز کی داد دی جائے۔

اس تخمیس کے بعد حضرت داغ کی دو غزلیات پر خمسے شاملِ اشاعت ہیں۔ یہ دونوں خمسے اس کتاب میں بلاشبہ جناب احسن مرحوم کے شاہکار اور نوادرِ افکار میں شمار کئے جانے کے قابل ہیں۔ سلام پر خمسہ کچھ اور بات ہے۔ اور غزل پر سلامی رنگ کا خمسہ کچھ اور چیز ہے۔ غزل کے مضامین کو سلام کے سانچے میں ڈھالنا اور اس کے اشعار کو واقعات کربلا سے ربط دینا فی الواقع نہایت دشوار ہے۔ جو چابک رفتار اس منزل کو کامیابی سے طے کر سکتا ہو۔ اس کی ہنرمندی اور شاعرانہ کمال سے کون انکار کر سکتا ہے۔ جناب احسن نے اس اظہارِ ہنرمندی کے لئے غزل بھی وہ منتخب کی ہے۔ جس میں سلامی رنگ کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔ اس غزل کا مطلع یہ ہے ؎

لذتِ سیر دگر چشم تماشے گی ایک بار اور بھی دنیا ابھی پلٹا لیگی

اگرچہ اس غزل کے بعض اشعار سلامی رنگ میں کسی طرح نہ آسکنے کی وجہ سے چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ مثلاً یہ مشہور شعر اس مخمس میں شامل نہیں ؎

چین سے آپ رہیں کچھ مری پروا نہ کریں　　　کیا شب ہجر بلا ہے کہ مجھے کھا لے گی

مگر انصاف یہ ہے۔ کہ ایسے اشعار علیحدہ کر دینے کے سوا چارہ بھی نہ تھا۔ اس قسم کی زمین ہوا اور پھر اشعار غزل کے ہوں اور غزل بھی حضرت داغ کی ہو۔ جس میں عاشقانہ نوک جھونک اور معاملہ بندی کے مضامین کی فراوانی لازمی امر ہے۔ پھر بھی آٹھ اشعار سلامی رنگ کی تخمیس میں منسلک ہو جائیں۔ یہ کوئی معمولی سا شاہ کار نہیں۔ ان مشکلات اور اس فہم کو صحیح طور سے وہی سمجھ سکتا ہے، جو اس مصیبت میں مبتلا ہونے کی نادانی کا مرتکب ہو چکا ہو۔ اب اس غزل کے مطلع مذکورہ بالا کی تخمیس پیش کی جاتی ہے ؎

ہمت صبر حسینؑ آج نہ بدلا لے گی　　　بلکہ میعاد عوض اور بھی بڑھوا لے گی
ہاں مگر حشر میں جب خلقِ خدا آئے گی　　　لذت سیر دگر چشم تمنا لے گی
ایک بار اور بھی دنیا ابھی پلٹا لیگی

جناب داغ آج زندہ ہوتے۔ تو اس مطلع کی اس تخمیس پر جس میں غزل کی دنیا ہی تبدیل کر دی گئی ہے۔ صد مرحبا کہتے۔ تسلسل کلام کے لحاظ سے اب یہ پانچوں مصرعے ایک ہی رشتہ میں منسلک ہیں اور جوڑ کا کہیں نشان تک نظر نہیں آتا۔ معنوی لحاظ سے مطلع کے مفہوم میں جو انقلاب آگیا ہے۔ اس پر تمام اہلِ ذوق و سخن شناس انگشت بدنداں ہوں گے ؎

شکوۂ دہر نہ بیدادِ فلک کی فریاد　　　حشر میں خلقِ خدا نام تمہارا لے گی

تخمیس ملحوظ ہو ؎

سبطِ احمدؐ کے معاند تھے بڑے زشت نہاد　　　ان کے اغوا ہی سے پھیلا تھا یہ سب شر و فساد
ظالموں سے کوئی کہدے کہ یہ تم کو رہے یاد　　　شکوۂ دہر نہ بیداد فلک کی فریاد
حشر میں خلقِ خدا نام تمہارا لیگی

حضرت داغ نے صرف ایک ظالم کو مخاطب کیا تھا۔ جناب احسن نے بہت سے ظالموں کو مخاطب کیا ہے۔ مفہوم میں صرف اتنا فرق قائم کر کے شعر کو کس آسانی سے اپنے رنگ میں لے آئے

ہیں۔ یہ تم کو رہے یاد۔ اس ٹکڑے نے مصرع ثالث میں جو زور پیدا کیا ہے۔ وہ محتاج بیان نہیں ؎

خاص بخشو گے تمہیں اپنے گنہگاروں کو   بخشش عام نہ ان کا کبھی ٹھکانے گی

اس زمین میں یہ قافیہ حضرت داغؔ ہی کا حصہ تھا۔ تخمیس میں جناب احسنؔ نے کس صفائی سے یہ قافیہ چھینا ہے ؎

کیا بھروسا شہ کونین پہ تھا یاروں کو   یہی کہتے سنا حضرت کے وفاداروں کو
پوچھتا اور کہاں ہے کوئی غمخواروں کو   خاص بخشو گے تمہیں اپنے گنہگاروں کو
بخشش عام نہ ان کا کبھی ٹھکانے گی

اصل شعر میں خدا کی رحمتِ خاص پر بھروسا کیا گیا تھا۔ مصنف نے اس اعتماد کو شہِ کونین کی طرف منتقل و منسوب فرما کر تخمیس کی مشکل کس آسانی سے حل کر لی ؎

کام بگڑا نہ بنائے سے بنے گا ہرگز   میری تدبیر نہ تقدیر سے بدلائیگی

اس شعر کی تخمیس حسب ذیل ہے ؎

شاہ کہتے تھے نہ گھبرائے گا بندہ ہرگز   چھوڑے گا شیوہ نہ تسلیم و رضا کا ہرگز
حکم جو حق کا ہے وہ ٹل نہیں سکتا ہرگز   کام بگڑا نہ بنائے سے بنے گا ہرگز
میری تدبیر نہ تقدیر سے بدلائیگی

جناب احسنؔ یہاں بھی حضرت شبیرؑ کے میدانِ کربلا کی طرف سفر کرنے کے عزم کو اپنے مصرعوں کی شانِ نزول قرار دے کر غزل کے شعر کو کس صفائی اور سہولت سے سلامی رنگ میں لے آئے ہیں۔ ہر ایک بند میں یہی ہنرمندی مقدم ہو کر سامنے آتی ہے۔ اور چشم تماشا اس کمال پر اتنی محو حیرت ہو جاتی ہے۔ کہ بند کی دوسری خوبیوں پر توجہ بھی مبذول نہیں ہوتی۔

حضرت داغؔ کی دوسری غزل کا مطلع یہ ہے ؎

سوز و گداز عشق کا لذت چشیدہ ہوں   مانندِ آبلہ ہمہ تن آب دیدہ ہوں

ایک تو مطلع اتنا لاجواب۔ دوسرے اس میں صاف طور سے عشق کا مضمون۔ اسے سلامی رنگ میں لانے کی مشکل اہل ہنر ہی سمجھ سکتے ہیں۔ مگر دیکھئے کس خوبی سے یہ مشکل حل کی گئی ہے

فرماتے تھے حسینؑ کہ آفت رسیدہ ہوں — جب سے حسنؑ شہید ہوئے ہیں جریدہ ہوں
پوچھے نہ کوئی مجھ سے کہ میں کیوں کبیدہ ہوں — سوز و گدازِ عشق کا لذت چشیدہ ہوں
مانندِ آبلہ ہمہ تن آب دیدہ ہوں

سبحان اللہ۔ یہ تخمیس نہیں ہے۔ سحر بیانی ہے یا اعجازِ کلام۔ قوافی کی چستی اور نشست کا کیا کہنا۔ تینوں مصرعوں کی روانی بھی اس بند میں دیکھنے کی چیز ہے۔ فرماتے تھے۔ اس تعظیمی لفظ کی گنجائش بھی نکل آئی۔ پانچوں مصرعوں کا باہمی ربط بلکہ دست و گریباں ہونا کس قدر حیرت انگیز ہے ؎

اے آرزوئے تازہ نہ کر مجھ سے چھیڑ چھاڑ — میں پائے شوق و دستِ تمنا بریدہ ہوں

غزل میں یہ شعر پڑھ کر کس کو یہ خیال آسکتا ہے۔ کہ غزل گوئی کا یہ مخصوص اندازِ سلامی تخمیس کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ لفظ چھیڑ چھاڑ اس صلاحیت میں اور بھی مخل ہے۔ مگر ملاحظہ ہو تخمیس کس ہنرمندی سے کی گئی ہے ؎

ایامِ ہجر حضرتِ صغراؑ کو تھے پہاڑ — ہوتی جو دل میں حسرت و ارماں کی بھیڑ بھاڑ
دل تھامگر یہ کہتی تھیں کھاکھا کے وہ پچھاڑ — اے آرزوئے تازہ نہ کر مجھ سے چھیڑ چھاڑ
میں پائے شوق و دستِ تمنا بریدہ ہوں

پانچویں مصرع کے الفاظ تذکرو تانیث دونوں پر حاوی تھے۔ مصرع کی زبان کے اس پہلو نے جناب احسنؔ کو پوری امداد دی ہے۔ قوافی میں محاورۂ زبان کا لطف ہر جگہ موجود ہے۔ دل تھا۔ یہ ٹکڑا کس بلا کا ہے۔

اسی تخمیس کا ایک بند اور ملاحظہ ہو ؎

سر کاٹ کر حسینؑ کا جب لے چلے عدو — وہ سر تلاشِ جسم میں پھرتا تھا کو بکو

کرتا تھا حکم حق سے یہ برجستہ گفتگو　　افتادگی پہ بھی نہ گئی اُس کی جستجو
گویا زمین پہ سایۂ مرغ پریدہ ہوں

جو لوگ حضرت فصیح الملک مرحوم کی شاعری کو بازاری باتیں کہا کرتے ہیں۔ یہ شعر ان کا منہ بند کرنے کو کافی ہے۔ جناب احسن نے کس خوبی سے اسے واقعاتِ کربلا سے مربوط کیا ہے۔ مُرغِ پریدہ کی تفسیر اس سے بہتر اور کیا ہوگی۔ سایہ۔ افتادگی۔ جستجو۔ زمین۔ ان تمام الفاظ کا اس تخمیس میں پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ تیسرے مصرع کے الفاظ حکم حق اور برجستہ کتنے ضروری ہیں۔ معنوی ربط کے لحاظ سے ایک ایک لفظ بیان کردہ واقعات کا جزو لاینفک ہے۔

اس قسم کا بہت سا انتخاب پیش کیا جا سکتا ہے۔ مگر طوالتِ کلام کے خیال سے مختلف مقامات کے دو تین بند اور یہاں نقل کر دیئے جاتے ہیں۔ اہل ذوق خود اندازہ فرما سکتے ہیں کہ سلامی میدان میں جناب احسن کا پایۂ کلام کس امتیازی حیثیت کا اور کس کمال تک پہنچا ہوا ہے ؎

شریر فوجِ مخالف میں جمع تھے جتنے　　وہ خود نہ گن سکے ظلم و ستم کئے اتنے
نہ پوچھئے کہ ہوئے حشر رونما کتنے　　فسوں گروں نے اُٹھائے ہزارہا فتنے
حسینؑ نے لبِ معجز بیاں سے کچھ نہ کہا

وہ بادشاہِ دو عالم وہ خلق کے سردار　　بشر تو تھے مگر ایسے ملک ہوں جن پہ نثار
مدد کسی کی خدا کے سوا نہ تھی درکار　　اُٹھائے رنج مگر با وجودِ حالتِ زار
جہاں پناہ نے اہل جہاں سے کچھ نہ کہا

امام وقت کا فیض ہدایت تھا گراں مایا　　ہُما پایہ ہوا وہ جس پہ ان کا پڑ گیا سایا
مگر اعدا کی بدبختی نے ایسا انکو بھٹکایا　　نہ چونکے حضرتِ شبیرؑ نے ہر چند چونکایا

عجب سوتی ہوئی تقدیر تھی غفلت شعاروں کی

اسیرانِ وفا اہلِ جفا کے ظلم سہتے ہیں
مگر وہ آہ کرتے ہیں نہ آنسو اُن کے بہتے ہیں
انہیں کے واسطے الفاظِ قرآنی یہ کہتے ہیں
شہیدانِ رہِ حق قتل ہو کر زندہ رہتے ہیں
کفن کی ان کو پروا ہے نہ حاجت ہے مزاروں کی

عذوبتِ بیان اور حلاوت زبان کے لحاظ سے چاروں بند فصاحت کی جان اور بلاغت کا ایمان ہیں۔ پہلا اور چوتھا بند اتنے تنگ اور اتنے محدود قوافی ہیں کہ پانچواں قافیہ ملتا ہی نہیں۔ کتنے برجستہ اور شگفتہ ہیں۔ دوسرے بند میں اہلِ جہاں کی نسبت سے جہاں پناہ کتنا قیمتی لفظ ہے۔ تیسرا بند بھی روانی اور بیان کی بے تکلفی کے لحاظ سے اسی پائے کا ہے۔ کسی بند میں کوئی مصرع ایسا نہیں۔ جو ضعفِ بیان کی وجہ سے اپنے رفیقوں کے سامنے شرمندۂ وجود ہو۔ آخری بند میں سہل ممتنع کا رنگ کتنا دلکش ہے۔

حاصلِ کلام یہ کہ جناب احسنؔ مرحوم کا یہ مجموعۂ کلام خواہ وہ رباعی کی صورت میں ہے یا سلام اور تخمیس کی شکل میں۔ ان کی استادانہ شان کا آئینہ اور ان کی گوہر فشانیوں کا گنجینہ ہے۔ محاسنِ کلام کا نمایاں پہلو یہ ہے۔ کہ حضرت داغؔ کا انداز بیان قدم قدم پر اپنی جھلک دکھا رہا ہے زبان کی شستگی۔ بیان کی اصابت اور پختگی۔ ڈھلے ہوئے مصرعے۔ بچے تلے الفاظ اور ان کا برمحل استعمال بیان کی صفائی اور بے تکلفی۔ شعر پڑھا اور دل میں اترا۔ غرض نکاتِ فن اور حسنِ سخن کے لحاظ سے مرحوم کی معجز بیانی ہر سخن شناس و نکتہ سنج سے خراجِ تحسین لئے بغیر نہیں رہتی۔ یہ نوادر جو کا زمانہ ہم کے نام سے موسوم کئے گئے ہیں۔ بلاشبہ اس قابل ہیں کہ انہیں گنج گراں مایہ جانے اور مرحوم کے قابل فرزند اسے اپنے نامور باپ کا بیش بہا

اثاثہ خیال کریں۔

اگرچہ مرحوم کے جوشِ عقیدت کو اس حُسنِ تکلّم اور جوشِ بیان نے علیٰحدہ نہیں کیا جا سکتا مگر علوئی ابرؔ احسنی نے غلط یا صحیح خیال سے ان دونوں عناصر کو علیٰحدہ رکھنا ہی مناسب اور مصلحتِ وقت سمجھ کر اس کتاب کا نقد و تبصرہ راقم الحروف کے سپرد کیا۔ تاکہ بحث صرف حسنِ سخن تک محدود رہے۔ اور جوشِ عقیدت کی ہم نوائی اس تبصرہ میں شاملِ حال نہ ہو سکے۔ مگر حق یہ ہے کہ دل سے نکلی ہوئی آواز اسی جوشِ عقیدت کے زور سے زبان پر آئی ہے۔ اس کے بعد وہ حسنِ سخن کے پَر لگا کر فضائے ادب میں پھیلی ہے۔ گرمیِ کلام جوان نوا درِ افکار میں نمایاں ہے۔ وہ ان دونوں عناصر کی کیمیائی ترکیب کا نتیجہ ہے۔ فقط۔

قطعۂ تاریخ وفات جناب احسن مارہروی مرحوم

از جناب جوش ملسیانی صاحب "مدیر" رسالہ رہنمائے تعلیم لاہور۔

مرگِ احسن کی دل خراش خبر ۔۔۔ جس نے سن لی وہ ہوگیا بے چین
آہ کیسی چلی یہ بادِ خزاں ۔۔۔ ہر گلستاں میں ہے صبا بے چین
سرد آہیں ہیں گرم نالے ہیں ۔۔۔ ہوئے مرغانِ خوش نوا بے چین
شاعری پیکرِ ملال ہے آج ۔۔۔ شعر بے تاب قافیہ بے چین
یہ وہ دردآشنا تھے جن کا بیان ۔۔۔ اک زمانے کو کر گیا بے چین
اثرِ گرمیِ سخن سے رہی ۔۔۔ حُسنِ معنی کی ہر ادا بے چین
شعر میں لفظ ہل نہیں سکتا ۔۔۔ چُست بندش سے ہوگیا بے چین
اپنی وسعت سے ان کا ہر مضمون ۔۔۔ قفسِ شعر میں رہا بے چین
ان کے ہر اک بیان میں دیکھا ۔۔۔ شامِ فرقت کا ماجرا بے چین
ان کے ہر ایک شعر میں پایا ۔۔۔ عشق و الفت کا مدعا بے چین
انتہا یہ کہ صبر کا مضمون ۔۔۔ نظر آیا ہمیں بڑا بے چین
گوشِ معنی شنو کی فرقت میں ۔۔۔ سازِ الفت کی ہے صدا بے چین

سالِ ہجری رقم کرو اے جوش
غمِ احسن نے دل کیا بے چین
۱۳۵۹

نوحۂ احسنؒ

از عروج زیدی، بدایونی

احسنِ مارہروی! ملکِ ادب کے شہریار! — کج تھی فرقِ شعر پر تجھ سے کلاہِ افتخار
خون تیرا شجرہ گیرِ دودمانِ مصطفیٰؐ — قلب تیرا آخری پیغامِ حق سے مالدار
تیری استعدادِ علمی کا زمانہ معترف — تیرا لوہا مانتے ہیں نکتہ دانِ روزگار
تیری ہر کوشش ترقیٔ زباں میں کامیاب — اے دبستانِ علی گڑھ کے موقر لکچرار!
تیرا ہر شاگرد اپنی جگہ اک استادِ فن — ذرّہ ذرّہ خاکِ دامنگیر کا گردوں وقار
بعد تیرے اب فصاحت کا مربی کون ہے؟ — اے فصیح الملک کی اعجاز پرور یادگار
ناثرِ بے مثل تھا تو شاعرِ شیریں مقال — تیری تصنیفات ہیں علم و ادب کے شاہکار
صحتِ شعر و سخن نازاں تری اصلاح پر — تیری تنقیدوں سے لرزاں شاعرانِ نامدار
تیرا اخلاقِ حمیدہ میرے دل پر نقش ہے — وہ بزرگانہ نوازش وہ خلوص آمیز پیار
تذکرہ جس کا پڑھا میں نے خطوں میں بارہا — ہائے وہ پھوڑا تھا تیری موت کا اک اشتہار
ہائے اب کس کو لکھوں نقّادِ فن، فخرِ ادب — کون ہے تجھ سا وحیدِ عصر و فخرِ روزگار
ہر جگہ تیرے پرستار و عقیدت مند ہیں — ایک مارہرہ ہی کیا ہندوستاں ہے سوگوار
تیری خدماتِ جلیلہ کی ضرورت تھی ابھی — اُس زباں کو جس کے حامی چند ہیں دشمن ہزار

انقلابِ دہر رنگ اپنا جما سکتا نہیں
کوئی اُردو داں تجھے دل سے بھلا سکتا نہیں

اصلاحاتِ احسن

(سید ظہیر الدین احمد علوی ایم۔اے۔ال ال۔بی لکچرار
شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ)

حضرت احسن مارہروی کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ اردو ادب میں ایسی مایہ ناز ہستیاں اتنی کم ہیں کہ انگلیوں پر گنی جاسکتی ہیں لیکن پھر بھی فلک کج رفتار نے انہیں ہم سے چھین ہی لیا۔ ان سے میری شناسائی ایک عرصہ دراز سے تھی اور مرحوم مجھے اپنے بیٹے یا چھوٹے بھائی کی طرح سمجھتے تھے۔ میں نے ایسے خطوط مرحوم کے پاس متعدد دیکھے جن میں کسی نکتہ یا مسئلہ مختلف فیہ کے متعلق ہندوستان کے طول وارض سے صحتِ لفظ یا صحت محاورہ وغیرہ کے صحیح یا غلط ہونے کے متعلق دریافت کیا گیا ہو اور مرحوم کا فیصلہ ہمیشہ ناطق ہوا کرتا تھا۔ اسی ایک بات سے مرحوم کی ادبی عظمت کا پتہ چلتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرحوم کا انتقال اردو ادب کے لئے ایک ناقابل تلافی نقصان ہے۔

حضرت احسن مارہروی علاوہ ایک بہترین ناقد ونثار ہونے کے ایک اعلیٰ پایہ شاعر بھی تھے چنانچہ ان کے شاگردوں کا حلقہ وسیع ہے۔ دیگر اہالیان قلم نے مولانا مرحوم کے صفات پر مختلف نوع سے روشنی ڈالی ہے میں ایک خاص واقعہ جس سے بجز میرے کسی کو واقفیت نہیں ہے پیش کرتا ہوں جس سے مولانا مرحوم کی استعداد شعری پر روشنی پڑے گی۔ مین پوری کے قیام میں مجھ سے جناب مائل مین پوروی سے ملاقات ہوئی جن کا تعارف یہ ہے۔ منشی دیبی پرشاد نام مائل تخلص، مین پوری کے قدیم باشندے نجیب الطرفین سکسینہ کایستہ اور منشی جانکی پرشاد صاحب آنجہانی کے خلف الرشید تھے آپ نے مکتبوں اور چند روز تحصیلی مدرسہ (مین پوری) میں علوم رسمیہ کی تحصیل کی تھی۔ باسواد، خوش مذاق، خوشخط، خوش اخلاق بزرگ اور پرانی صحبتوں اور بزرگانِ قدیم کے خلوص ومحبت کی زندہ یادگار تھے۔ آپ کے خاندان کا آبائی

پیشہ زمینداری و وکالت تھا۔ اپنے آزادہ مزاجی وخوش باشی کے سبب سے آپ نے وکالت کی الجھنوں کو پسند نہ کیا اور بزرگوں کی متروکہ ملکیت وزمینداری کی آمدنی پر قانع رہے اور چشم بددور بفراغت تمام زندگی بسر کی۔ فارغ البالی اور اطمینان وہ نعمتیں ہیں جو دنیائے شعروسخن کے ساکنین کے ہاتھ بہت ہی کم آتی ہیں۔ مائل صاحب ان سے بہرہ اندوز ہونیکی حیثیت سے ماشاءاللہ دنیا کے خاص خوش قسمت شعراء کے زمرے میں داخل تھے۔

مائل صاحب کو اوائل عمر ہی میں شعروشاعری کا چسکا پڑ گیا تھا اور آپ نے بیس سال کی عمر سے "عاصی" تخلص کرکے شاعری شروع کر دی تھی اور اس کوچہ میں قدم رکھتے ہی آپکو اپنی اصلاح وتربیت کی فکر دامنگیر تھی اور بھی مادّہ صلاحیت پذیری تھا جس نے انھیں آگے چلکر ارباب کمال واصحاب ہنر کی مؤخر فہرست میں شامل کردیا۔ آپ نے شروع شروع میں احسن صاحب کی طرف رجوع کیا۔ انھوں نے "آں خویشتن گم است کرا رہبری کند" میں خود اصلاح استاد داغ سے لیتا ہوں اصلاح کروں گا کیا، اگر آپ کو اصلاح مطلوب ہے تو حضرت استاد کی طرف رجوع کیجئے" کہا اور آپ کی غزل داغ مرحوم کی خدمت میں بھیجدی اس طرح آپ نواب داغ مرحوم کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہوگئے۔

مائل صاحب کے کلام میں شروع ہی سے پختگی کے آثار نمایاں تھے۔ جب ہی تو داغ مرحوم نے ایک بار ان کا ذکر کرتے ہوئے حضرت احسن مارہروی سے دریافت کیا "کیا آپ انھیں جانتے ہیں؟" احسن صاحب نے جواب دیا "جی ہاں" حضرت داغ نے فرمایا "کوئی معمر آدمی معلوم ہوتے ہیں"۔ احسن صاحب نے عرض کیا "نہیں جناب وہ ایک نوجوان آدمی ہیں"۔ اس واقعہ کے بعد نواب صاحب مرحوم نے مائل صاحب کو لکھا "کیا تم نے بڈھوں کا سا تخلص اختیار کیا ہے۔ تخلص تبدیل کرو" اور ان کی خواہش پر "مائل" تجویز فرمایا۔ گویا آپ کا تخلص عطیہ سرکار نواب فصیح الملک بہادر مرحوم ہے۔ مائل صاحب نے پہلی غزل ۱۸۹۲ء میں اصلاح کے لئے نواب داغ مرحوم کی خدمت میں بھیجی تھی اور اس وقت سے ۱۹۰۵ء تک کہ اسی سنہ

میں آپ کا دیوان شائع ہوا تیرہ ۱۳ سال تک برابر اصلاح لیتے رہے۔ حضرت داغ نے آپکو ہمیشہ سلیس سادہ اور روزمرہ لکھنے کی تاکید و تلقین کی اور آپ نے مرحوم کی ہدایات پر برابر عمل کیا یہی وجہ ہے کہ مرحوم کے حلقہ کی خصوصیاتِ شاعری آپ کے کلام میں بہت کچھ موجود ہیں۔ مثلاً

آپکا آنا مرے گھر آج کیونکر ہو گیا — کیا مقدر غیر کا میرا مقدر ہو گیا
اب یہ ہے کس کے گلے کا ہار دست نازنیں — تم تو کہتے تھے عدو کے دم میں آسکتے نہیں
فراق یار میں کہتی ہے بیکسی مجھ سے — کہ دم ترا بھی غنیمت ہے دردمندوں میں
کل چاٹ لیا حضرت واعظ نے مرا مغز — میری توبہ ہے ان قبلۂ حاجات سے توبہ
کرے خاک کوئی بھروسہ تمہارا — قیامت کا وعدہ ہے وعدہ تمہارا
ذرا دم لے لو، ٹھیرو بات سن لو — کہاں جاتے ہو آئے ہو کہاں سے

مرکر بھی تو زاہد کو خدا مل نہیں سکتا
جنت جسے کہتے ہیں وہ حوروں کا مکاں ہے

بعض بعض اشعار داغ صاحب کے عام رنگ سے الگ اور دیگر شعرائے دہلی کے رنگ میں ہیں مثلاً۔

مرے گناہ چھپے تھے مری رعونت میں — بڑی تلاش سے پکڑے گئے قیامت میں
جو محو ہو کے رہیں ہم تری حقیقت میں — تو ایک اور لطافت ملے لطافت میں

حضرت مائل، صاحب دیوان ہونے کے علاوہ جو اندازاً دو ہزار اشعار پر حاوی اور مطبوعہ ہے۔ دو قابل قدر کتابوں کے مؤلف بھی ہیں۔

(۱) منظوم ترجمہ "شریمد بھاگوت گیتا" فلسفۂ ہنود کی بیمثل سنسکرت کتاب کا ترجمہ کرکے آپ نے "اردو ادب" میں ایک قابل قدر و تحسین اضافہ کیا ہے اور اس کے مطالعہ سے انکی قادر الکلامی کا پتہ چلتا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی ہے۔

(۲) بھارت کی شہرہ آفاق رزمیہ نظم "راماین" کو بھی آپ نے اردو مثنوی کا جامہ پہنایا ہے

ایسی ہستی اور یہ گمنامی کہ کوئی جانتا بھی نہیں۔ انہوں نے مجھے سیکڑوں خطوط دکھائے جو استاد کی خدمت میں بھیجے تھے اور جن میں غزلیں بغرض اصلاح تھیں اور ان میں اصلاحیں سرخ روشنائی سے کی گئی تھیں۔ مائل صاحب ان خطوط کو اپنی جان سے زیادہ عزیز رکھتے تھے اور انھیں باقاعدہ ایک مخمل کے جزدان میں تہہ کر رکھا کرتے تھے اور اپنے مخصوص احبّہ کو دکھا بھی دیا کرتے تھے۔ ایک بار مجھے معلوم ہوا کہ کثرت بارش سے ان کا گھر گر گیا میں دریافت حال کے لئے گیا تو دیکھا کہ رو رہے ہیں اور فرماتے ہیں "مجھے مال و اسباب یا روپئے پیسے کا غم نہیں ہے بلکہ استاد کا سرمایۂ اصلاح بھی اسی ڈھیر میں مدفون ہے۔" دوسرے دن پھر گیا تو دیکھا کہ چند خطوط جو نم ہو گئے تھے انہیں سکھا رہے تھے اور باوجودیکہ بہت سامان ضائع ہو گیا تھا لیکن اس جزدان کے ملجانے سے بیحد مسرور تھے۔ یہ تھی استاد کی قدر۔

اس کے بعد میں علی گڑھ آگیا اور یہاں حضرت احسن مرحوم سے زیادہ قربت حاصل ہوئی، احسن صاحب کی تحریرات دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ احسن صاحب کی تحریر ان اصلاحات سے بالکل ملتی تھی جو جناب مائل کی غزلیات پر کی گئی تھیں۔ مجھے شبہ ہوا اور میں نے مولانا احسن سے استفسار کیا کہ "جناب مائل مین پوری سے آپ واقف ہیں" انہوں نے کہا "خوب" میں نے کہا کہ "وہ اصلاحیں جو ان کی غزلیات پر حیدرآباد سے ہو کر آیا کرتی تھیں۔ میں نے دیکھی ہیں وہ آپ کے قلم کی معلوم ہوتی ہیں" اس پر مولانا خاموش رہے اور کہا کہ "میں ان ایام میں استاد کے ہمراہ حیدرآباد میں تھا" میں نے پھر دریافت کیا کہ وہ اصلاحیں آپ کی ہیں یا استاد داغ کی فرمایا "اس مسئلہ کو یوں ہی رہنے دو۔" میں نے پھر اصرار نہ کیا۔ اب میں ان میں سے چند اصلاحیں پیش کرتا ہوں۔ شعر مائل ؎

ذرا میخانہ میں آکر کوئی یہ دل لگی دیکھے
نشے میں شیخ جی کو (خیال) آیا دین و ایماں کا

اصلاح " " " " (دھیان)

"خیال" بروزنِ "ملال" ہے۔

توضیحات:۔ عروضی سقم رفع ہونے کے ساتھ ساتھ اصلاح سے شعر میں سلاست بڑھ گئی اور زور پیدا ہوگیا۔ علاوہ ازیں "خیال" خصوصیت کے ساتھ عالم ہوش و حواس کی چیز ہے اور شاعر "شیخ جی" کا کیرکٹر عالم سرور میں دکھانا چاہتا تھا جس میں حواس باقی نہیں رہتے اس لئے یہ بھی لفظ منشاء شاعر کے خلاف تھا اور لفظی خرابی کے دوش بدوش شعر کی معنویت میں فرق آیا جاتا تھا۔

شعر سائل طبیبو! مان لو کہنا، میں اچھا ہو نہیں سکتا مریض (ہجر) ہوں میرا مداوا ہو نہیں سکتا

اصلاح " " " " (عشق) " "

توضیحات:۔ ہجر سے عالم عشق کی صرف ایک کیفیت نمایاں ہوتی تھی اور شعر میں خصوصیت پیدا ہوگئی تھی اصلاح نے مکمل دنیائے عشق و محبت کو بھر دیا اور شعر بہت بلند اور وسیع ہوگیا۔

شعر سائل (عدم کی) ہم نہیں کہتے جو ہو جائے تو ہو جائے یہاں تو فیصلہ ان کا ہمارا ہو نہیں سکتا

اصلاح (قیامت کی) " "

توضیحات:۔ "عدم" نیستی اور عالم ثانی کے معنی میں آتا ہے۔ گو مجازاً اس کا اطلاق یوم الحساب پر ہو سکتا ہے مگر استعمال نہیں کیا جاتا اس لئے شعر لغت و محاورہ کی غلطی کا حامل تھا علاوہ ازیں ضمیر متکلم (ہم) کی موجودگی بھی ذرا مذاق سلیم کو گراں گذرتی تھی خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ مصرع ثانی میں ضمیر اضافی (ہمارا) موجود ہو اس کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی۔ اصلاح نے شعر کو خاک سے پاک کر کے آسمان پر پہونچا دیا۔

شعر سائل مرا الکا ہوا جب معاملہ در پیش محشر میں تو بولے اہل محشر طے یہ جھگڑا ہو نہیں سکتا

اصلاح "معاملہ" بروزن مقابلہ ہے۔

توضیحات:۔ اصلاح میں محولہ بالا ریمارک لکھ کر شعر کو چھوڑ دیا ہے۔ غالباً منشاء یہ ہوگا کہ سائل صاحب بجائے معاملہ کے کوئی اور لفظ رکھیں یا شعر کو خارج غزل کر دیں کیونکہ اس صورت میں

درحقیقت "ع" تقطیع سے گرتا ہے۔

شعرِ مائل: نہیں معلوم ہمکو کیا مرض ہی؟ جو کہ اے مائل — معالج کوئی دنیا میں ہمارا ہو نہیں سکتا

اصلاح: دوا کیسی؟ شفا کیسی؟ یہ دردِ عشق ہی مائل

توضیحات:۔ "کیا مرض ہے؟" ایسے شعر میں ابہام پیدا ہو گیا تھا اور "جو کہ اے مائل" ایک بھدا ٹکڑا تھا اصلاح نے مرض کی تشریح "یہ دردِ عشق ہے" کرکے "دوا کیسی شفا کیسی" دو ٹکڑے اپنی جانب سے پیوند کرکے شعر کو نہ صرف وسیع پُر زور اور واضح ہی کر دیا بلکہ مصرعۂ ثانی کو چار چاند لگا دئے۔

شعرِ مائل: جنازے پر ہمارے (روتے چلاتے) وہ جب آیا — کہا اہل عزا نے "یا الٰہی! کیا غضب آیا"

اصلاح: " (روتا چلاتا) " "

توضیحات:۔ وحدت، جمعیت، تذکیر و تانیث میں از روئے قواعد و محاورہ حال و ذوالحال میں باستثنائے چند صورتوں کے مطابقت لازم ہے۔ مائل صاحب کے شعر میں "وہ روتے چلاتے آیا" قواعد و محاورے کی ایک فحش غلطی تھی اصلاح نے عیوبِ قواعد و محاورہ سے شعر کو پاک و پاکیزہ کر دیا۔

شعرِ مائل: نزع میں ہائے آیا جبکہ وہ میری عیادت کو — اجل کہنے لگی اس سے کہ تو آیا تو (کب) آیا

اصلاح: (اب)

توضیحات:۔ مرنے کے بعد اگر آمد محبوب دکھائی گئی ہوتی تو "کب" زیادہ موزوں ہو سکتا تھا، لیکن شعر میں دم توڑنے کے وقت آمد کا اظہار کیا گیا ہے جس کے لئے "اب" سے زیادہ منظر کش دوسرا لفظ ممکن نہیں۔ حاملانِ مذاقِ سلیم سمجھ سکتے ہیں کہ ذرا سے تغیر نے شعر کو کہاں سے کہاں پہونچا دیا اور "فصیح الملک اسکول" کی خصوصیات سے وہ کتنا پُر ہو گیا ہے۔

شعرِ مائل: یار ہی کے در پہ ہم تو جان دیں گے اے جنوں — تو ہوا آباد جا کر دشت میں دیوانہ تھا

اصلاح: ہم تو اپنی غیرتِ لیلیٰ کے در پہ دیں گے جان — قیس نے صحرا نوردی کی بڑا دیوانہ تھا

توضیحات:۔ اس شعر میں مائل صاحب سے چند در چند لغزشیں ہوئیں۔

(۱) "یار" میں کوئی خاص ایسی کیفیت پیدا نہ کر سکے جو جنوں خیز ہوتی، کوئی ایسی ادا نہ دکھا سکے جو عاشق کو آمادۂ جاں نثاری کرتی اور اس کو مجنوں سے افضل و اعلیٰ بنا کر ایسے مجنوں کا مضحکہ اڑانے کا موقع دیتی اصلاح میں "غیرت لیلیٰ" لکھکر اس کمی کو بدرجۂ اتم پورا کر دیا اور معشوق کی شان کو بڑھاتے ہوئے عاشق میں مجنوں سے زیادہ بہتر جذبات توفیق پیدا ہونے کیلئے زمین تیار کر دی۔

(۲) دوسرے مصرع میں مائل صاحب نے جنوں کے متعلق دو امر بیان کئے۔

(الف) "تو ہوا آباد جا کر دشت میں"

چونکہ جنوں نہیں بلکہ صاحب جنوں کسی جگہ جا کر آباد ہو سکتا ہے۔ جنوں کو بھی آبادی سے سروکار نہیں ہوتا اور یہ بھی غلط اس لئے یہ تخاطب ایک خیال خام تھا۔

(ب) "دیوانہ تھا" جنوں سراپا دیوانگی دیوانہ گن ہی اسلئے اسکو دیوانہ کہنا تکلف محض و امر مہمل ہے۔

اصلاح نے "لیلیٰ" اور "دیوانہ" کی مراعاۃ سے "قیس" کا اضافہ کرکے اسکے ساتھ اس کے عالم جنوں کے کار نمایاں "صحرانوردی" کو ایک کار عبث اور دلیل کوتاہی کم ہمتی ٹھیرا کر قافیہ میں ایک پُر لطف صفت "بڑا" کا اضافہ اور کر دیا، جس نے قطع نظر اس امر کے کہ شعر کو محاورے کی کان اور روزمرہ کی جان بنا دیا قافیہ اور ردیف دونوں میں ایک روح تازگی پھونکدی اور اسطرح ایک لایعنی شعر لیلیٰ کی کمی، مجنوں کی کوتاہیوں اور اسکے مقابلہ میں ایک عاشق کامل کے سچے اور صحیح جذبات کا آئینہ بن گیا اور شاگرد کے جواہر افکار اور لآلیِ جذبات نے جو اس کے دل و دماغ سے نکلکر غیر واضح الفاظ اور مہمل طرز ادا کے سنگ ریزوں میں پوشیدہ ہو گئے تھے صاف و شفاف ہو کر صرف اہل بصیرت کی نظر میں قدر و قیمت ہی حاصل نہ کر کے خراج، داد و تحسین وصول نہ کر لیا بلکہ صحیح ترجمانی خیالات اور جذبات کے حسن ادا کا اس کو ایک عملی سبق بھی مل گیا۔

یہ ہیں وہ اصلاحات مشتے نمونہ از خروارے یہ کیسی ہیں؟ اور مولانا احسن کے اس فقرہ کا کیا مطلب تھا "اس مسئلہ کو یونہی رہنے دو" یہ ناظرین کے فیصلہ کے لئے چھوڑتا ہوں میرا فیصلہ مضمون کے عنوان سے ظاہر ہے

وَاتَّبِعُوا اَحْسَنَ مَا اُنْزِلَ اِلَيْكُمْ مِّنْ رَّبِّكُمْ

نثرِ احسن

از غلام مصطفیٰ خاں۔ ایم اے ایل ایل بی (علیگ)
کنگ ایڈورڈ کالج۔ امراؤتی (برار)

جدید اُردو نثر بے شک غالب کے خطوط سے شروع ہوئی لیکن سر سید ہی اس کے باوا آدم کہلائے جائیں گے۔ انہوں نے شروع سے آخر تک اپنی تالیف و تصنیف میں صرف اُردو ہی کا دخل دعمل رکھا اور ایسی سلیس اُردو لکھی جو اپنے وقت کی اُلجھی ہوئی ترکیبوں اور بعید الفہم اسلوبوں سے دور ہوکر سہلِ ممتنع کی اعلیٰ مثال قائم ہوئی۔ پھر آزاد کی مرصع کاری، ڈپٹی نذیر احمد کی لفظی و معنوی وسعت، مولانا حالی کی یکرنگی و متانت اور "رشکِ لکھنؤ و دہلی" یعنی مولانا شبلی کی جامعیت نے اُردو نثر میں چار چاند لگا دئے۔ مؤخر الذکر کے متعلق حضرت احسن مارہروی نے صحیح لکھا ہے کہ "آج جتنے مشاہیر معاصرینِ ادب ہیں وہ اسی معلّمِ ادب (شبلی) کے ہم سبق یا ہم روش یا مقلّد نظر آتے ہیں۔" ملہ

چنانچہ ان مصلحین کی وجہ سے ہماری نثر میں ہر قسم کے خیالات و جذبات کے ادا کرنے کے لئے پوری پوری صلاحیت پیدا ہوگئی اور اب علوم و فنون کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جو ہماری زبان کی حدود سے باہر جا سکے۔

عصرِ حاضر کے جن مشاہیر ادبار کا قلم پوری روانی کے ساتھ ادبی خدمت میں معروف ہے ان کی صفِ اوّل میں حضرت احسن مارہروی کی ذاتِ گرامی صفات فراموش نہیں کی جا سکتی شروع جوانی سے آخر دم تک اردو ادب کی جتنی خدمت انھوں نے کی ہے اس کی مثال بمشکل مل سکتی ہے۔ اُن کی زندگی کا شاید ہی تھوڑا عرصہ ایسا گزرا ہو جب کہ انھوں نے ادبی یا اخلاقی

ملہ تاریخ نثرِ اُردو صفحہ ۳۵۲۔

خدمت سے عمداً اجتناب کیا ہو۔ وہ اگر تعلیم میں اُطْلُبُ الْعِلْمَ مِنَ الْمَهْدِ اِلَى اللَّحْدِ پر عمل رکھتے تھے تو ساتھ ہی تعلیمی اور اخلاقی خدمات میں اَحْسَنُ النَّاسِ مَنْ اَحْسَنَ عَيْشَ الْغَيْرِ فِي عَيْشِهِ کے مصداق پر یقین رکھتے تھے کہ:۔ ع نام کے ساتھ ترا کام بھی احسن ہو گا۔

جن لوگوں نے پچھلے ادیبوں کی صحبتیں اٹھائی ہیں اور بالخصوص داغ دہلوی۔ امیر مینائی اور علامہ شبلی جیسے بزرگوں سے استفادہ کیا ہے انہیں معلوم ہو گا کہ کم از کم اپنے شعبے میں ان حضرات کی وسعتِ نظری کیا تھی اور اس پر انھیں کتنا قابو حاصل تھا۔ یہی شان حضرت احسن کے علم کی تھی اسی لئے اُن کی "باقیاتِ صالحات" شروع سے آخر تک ادب اور ٹکسالی زبان کی جان ہیں۔ جن کا ہر لفظ مستند اور ہر ترکیب معتبر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ علامہ شبلی کی طرح انکی شاعری میں بھی کسی "نگار" کے "راز و نیاز" نہ پائے جائیں۔ لیکن اس سے ان کے کمالِ شاعری میں کوئی فرق نہیں آتا۔ کیوں کہ وہ صرف "موزونیِ طبع" نہ رکھتے تھے جو صرف "ایک ودیعتِ فطری ہے اور اکثر معمولی پڑھے لکھے نہایت دلچسپ و خاطر نشین شاعری کرتے اور کر سکتے ہیں۔ مگر کوئی نقد سخن کا پرکھنے والا نہیں کہہ سکتا کہ ایسے شاعر اصطلاحاتِ علوم و فنون اور مناسب و موزوں تشبیہات و تلمیحات، جدت آمیز خیالات اور صحیح جذبات و محاکات کو اس طرح بے تکلف ادا کر سکتے ہیں کہ وہ محض اُن کی قوتِ متخیلہ اور انھیں کی پروازِ فکر کا نتیجہ معلوم ہوں۔ ہمیشہ ایسے طبعی موزونِ طبع پیش پا افتادہ معاملات و واقعات سے آگے قدم نہیں بڑھاتے اور اگر کسی تقلیدی جوش میں زیادہ پرواز کرنی چاہتے ہیں تو اُن غریبوں کو موزوں و مناسب الفاظ نہیں ملتے اور اس لئے وہ نہیں ملتے کہ اُن کی سرحدِ معلومات سے آگے ہوتے ہیں۔" ؎۲

یہ بحث بظاہر جملہ معترضہ سے زیادہ نہ معلوم ہو گی لیکن یہ حقیقت ہے کہ اسی کی پرکھ سے حضرت احسن کی نثر کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔

؎۲ مقدمۂ کلیاتِ ولی۔ صفحہ ۲۷۔

میں یہ مانتا ہوں کہ حضرت احسنؔ نثر میں کسی خاص طرز کے موجد نہ تھے لیکن جس سلاست و نفاست، روانی و یکرنگی کے ساتھ اُن کا قلم جاری رہا اُس کا صحیح اندازہ صرف اُن حضرات کو ہو سکتا ہے جنہوں نے اُن کی تحریر و تقریر کو تعصب کی عینک کے بغیر دیکھا ہو۔ سلیس ادبی زبان کا لکھنا ہر شخص کا کام نہیں، اس صاف اور ہموار میدان میں قدم قدم پر پھسل پڑنے کا خوف رہتا ہے۔ قرآن پاک ہی کو دیکھئے کہ سینکڑوں سال گزر گئے اور گزر جائیں گے، لیکن اُس کی اعلیٰ سلاست کو مسلمان تو کیا، دشمنانِ اسلام بھی بلند ترین معیار سے نیچے نہیں دیکھ سکے اور نہ اس بات کی تاب ہے۔ بس حقیقت تو یہ ہے کہ سلاست کے ساتھ ساتھ زبان کو ایسے اعلیٰ معیار پر قائم رکھنا کہ کہیں جھول جھال نہ ہو اور عام و عوام کی زبان سے نہ ٹکرا جائے، ایک ایسا کمال ہے جو ہر ادیب کو بھی حاصل نہیں اور جس پر بیسیوں طرز اور صاحبانِ طرز قربان ہیں۔ آئیے آج ہم آپ کو اپنے بزرگ استاد کی اس سلاست کے ایسے جواہر پارے دکھائیں کہ بزمِ ادب پُر نور ہو جائے۔

(۱) مذکورہ بالا تمہید کے ساتھ مناسب ہی معلوم ہوتا ہے کہ حضرت احسنؔ کی نثر کی تمہیدیں ہی پہلے شروع کی جائیں جس طرح اُن کی غزلوں کے مطلع بہت زوردار ہوتے تھے۔ مثلاً:۔

؎ تجلوا اے پیماں شکن پاسِ وفا کچھ بھی نہیں	بارہا تو نے کہا سب کچھ کیا کچھ بھی نہیں
؎ نئے انداز سے افسانۂ دردِ نہاں کہئے	نہ ہوں الفاظ جس میں اُس زبان میں داستاں کہئے

اُسی طرح نثر کی تمہیدیں بھی بہت زوردار اور پُر شکوہ ہوتی تھیں۔ چند نمونے نذرِ ناظرین ہیں لفظ "چاہئے" پر بحث ان الفاظ سے شروع ہوتی ہے:۔

"قواعدِ زبان کے باضابطہ اور مکمّل و مدوّن نہ ہونے سے جو جو دقّتیں پیش آتی ہیں انکے لئے بجز تدوینِ قواعد کوئی علاج سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ کہاں تک کیا جائے کہ لفظ لفظ کی تحقیق ایک جداگانہ اہتمام سے کی جائے۔ مستثنیات اور اختلافاتِ قواعد ہر زبان میں ہوتے ہیں۔ مگر اردو کی حالت سب سے نرالی ہے۔ قدم قدم پر الجھاؤ، جگہ جگہ اٹکاؤ موجود ہے۔ دیکھئے اس مختصر اور غیر محدود زبان کی قسمت کب جاگے اور اہلِ ادب قواعد کی ترتیب پر کب مستعد ہوں۔۔۔" [۳]

[۳] رسالہ "فصیح الملک" اپریل ۱۹۱۱ء۔

"تضحیکِ واعظ و محتسب" کے متعلق بحث کی ابتدا اس طرح ہے:۔

"ایشیائی شعرا کے کلام میں جہاں بیسیوں بندھے ٹکے مضمونوں کی جگالیاں ہوتی رہتی ہیں وہاں واعظ و محتسب اور دوسرے مذہبی نمایندوں پر گالیاں بھی ضرور پڑتی ہیں جس طرح ہندوستان کے مہذب سے مہذب اور شریف سے شریف پرانے گھرانوں میں منجملہ دیگر رسوم کے میراثنوں کی گالیاں اور ٹونوں کے بغیر شادی بیاہ کی تقریبیں سونی اور بے رونق سمجھی جاتی تھیں اسی طرح شعرا کی غزلیں گویا ناتمام رہتی ہیں جب تک کسی شفعت مآب کو دوچار صلواتیں نہ سنائی جائیں اور یہ بدعت ہندوستان کی نہیں ہے بلکہ شعرائے ایران کی اُپج ہے .... " ۴ے

"امیر و داغ کا مقابلہ" اس طرح شروع کرتے ہیں:۔

"امیر کا رنگ داغ کے رنگ سے آسان ہے یعنی وہ رنگ جو امیر کے پہلے دیوان پر چھایا ہوا ہے، رعایتِ لفظی، مضمون آفرینی اور خیال آرائی میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہ طرز و اسلوب ہر شاعر معمولی کوشش اور فکر سے پیدا کرسکتا ہے۔ برخلاف داغ کے کہ داغ کا رنگ جدتِ ادا، شوخیِ بیان اور جذباتِ حقیقی سے مرکب ہے۔ جس میں لفظوں کا طلسم نہیں، معنی کا جادو ہے۔ ساخت نہیں، بے ساختگی ہے اور یہ سعادت بزورِ بازو نہیں ملتی۔ تا نہ بخشد خدائے بخشندہ ناسخ و وزیر کے انداز میں ایک امیر نہیں، سینکڑوں باکمال نظر آتے ہیں مگر داغ اپنے رنگ میں منفرد اور یکتا ہیں۔ نہ اُن سے پہلے اس انداز میں کوئی کامل نظر آیا۔ نہ اب تک کوئی اُن کی پوری پوری تقلید کرسکا...... " ۵ے

(۲) حضرت احسن جس طرح اپنی گفتگو میں روزمرہ۔ محاورات اور امثال کا استعمال زیادہ

۴ے مقدمۂ کلیاتِ ولی۔ صفحہ ۴۸۔

۵ے رسالہ "ہمایوں" نومبر ۱۹۳۹ء۔ صفحہ ۸۵۸۔

رکھتے تھے اُسی طرح اپنی شاعری اور نثر میں بھی نہایت برجستگی کے ساتھ لے آتے تھے۔ مثلاً:۔

"...... یہاں خواہ مخواہ کسی کو اصرار نہیں کہ ذرا ذرّے ہی سے بنایا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ برساتی کیڑوں کی طرح لشکرِ اُردو کی گرد سے ظاہر ہوا ہو۔ مگر جہاں تک ظاہری قیاسات اور قدیم اتفاقِ کتابت پر نظر ڈالی جاتی ہے تو یہی آسان بات معلوم ہوتی ہے کہ ذرا ذرّے سے لیا گیا ہے۔ ...... یہ کہنا کہ متاخرین نے (اِس ذال کو) متروک کر دیا ہے بڑے دھوکے کی ٹٹی ہے۔ کیونکہ متروک ذرّے کا تلفظ ہوا ہے نہ ذرا کی کتابت ...... جناب ...... نے الفاظ عربی عظمت، ذکر، ذریعہ وغیرہ کا تذکرہ کس بے پروائی سے کیا ہے اور اپنے خیال میں کس خوبصورتی سے وہ الزام اپنے اوپر سے ہٹایا گیا ہے حال آں کہ یہی جگہ پانی مرنے کی ہے۔......"[۶۱]

کچھ اور ملاحظہ فرمائیے:۔

"نیچرل شاعری کے حامی جو ہماری پُرانی شاعری کو آنکھوں پر پٹی باندھکر کُند چھری سے ذبح کر رہے ہیں اُن کو چند داؤ بہت رواں ہیں اور جہاں کہیں اس قسم کی بحث چھڑتی ہے تو وہ یا تو گل و بلبل کی داستانِ پارینہ کے باربار دُہرانے کی شاکی ہوتے ہیں یا کمر و دہن کی فرضی تشبیہوں پر منہ آتے ہیں۔ ...."[۶۲]

اور سنئیے:۔

"........ خواجہ صاحب کی طرزِ نگارش دوسرے رُوسائے تحریر کی طرح نوشتۂ موسیٰ نہیں، جس کا پڑھنے اور سمجھنے والا خدا کے سوا بندگانِ خدا میں کوئی نہ ہو۔... (لیکن) آسان اور سلیس اندازِ تحریر کی یہ شان قابلِ تعریف نہیں کہ لفظی سادگی کی پرواز کے ساتھ معنوی روح بھی ہوا ہو جائے۔ ...."[۶۳]

---

[۶۱] "فصیح الملک" منقول از اختلاف اللسان صفحہ ۴۶۔

[۶۲] مقدمۂ یادگارِ داغ۔ صفحہ ۱۳۔

[۶۳] تاریخ نثر اُردو۔ صفحہ ۲۰۵۔

چند مثالیں صرف ایک ہی تحریر یعنی مقدمۂ کلیاتِ ولیؔ سے دیکھ لیجئے:۔

"۔۔۔۔۔ اِس دیوان کی ترتیب میں لگاتار دو ڈھائی سال صرف کرنے پڑے اور باوجود خاص کاوش و محنت کے اپنی خامی کی وجہ سے اب بھی ایک آنچ کی کسر معلوم ہوتی ہے۔" ؎۹

"شعر نمبر۔۔۔۔ کو خلافِ فطرت کہا جا سکتا ہے حال آں کہ سینگ کے اوٹ پہاڑ ہے۔۔۔۔۔۔۔" ؎۱۰

"۔۔۔۔۔ (یہ) دیکھنے میں ایک معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے مگر ایسی گہری چٹکی لی ہے جو بِنا ڈالے بغیر نہیں رہ سکتی اور جس سے اُن کی ملمع سازیوں کی ساری قلعی کھُل کر اصلی فطرت کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔۔۔۔۔۔" ؎۱۱

"۔۔۔۔۔ (شاعر) جہاں اپنا ذکر کرتے ہیں وہاں اکثر اتنے اونچے جاتے ہیں کہ اُن کی زبانی سُنی ہوئی پستی پر بے ساختہ ہنسی آتی ہے۔۔۔۔۔" ؎۱۲

(۳) مولانا عبدالحق صاحب کی طرح حضرت احسنؔ بھی ہندی کے میٹھے میٹھے الفاظ اِس خوبی سے ادا کر جاتے ہیں، کہ فصاحت کی جان کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔ ذیل میں ہم ایسی مثالیں پیش کرتے ہیں جو محاورات" کے ذیل میں بھی آسکتی تھیں لیکن اُن کی خوبیوں نے یہاں علیٰحدہ عنوان قائم کرنے پر مجبور کیا۔ سنئے اور لطف اٹھائیے:۔ "اُردو خطوط نویسی کا پتا ۱۸۵۰ء سے پہلے نہیں چلتا اور اس زبان میں پہلا خط لکھنے والا مرزا غالبؔ کے سوا دوسرا نظر نہیں آتا۔۔۔۔ انیسویں صدی عیسوی میں ۳۰۔۳۲ برس بعد اُردو کو دفتر میں جگہ ملی۔ مگر فارسی کا اتنا گہرا اثر چھایا ہوا تھا کہ ۱۸۵۷ء کے بعد بھی ہندوستانی لکھے پڑھے فارسی ہی میں خط بیشتر لکھا کرتے تھے۔۔۔۔۔ اُردو اس وقت

؎۹ مقدمۂ کلیاتِ ولی۔ صفحہ۶۔
؎۱۰ ایضاً۔ صفحہ۳۹۔
؎۱۱ ایضاً۔ صفحہ۴۹۔
؎۱۲ ایضاً۔ صفحہ۵۶۔

تک کتابی زبان نہ تھی، بول چال سے آگے اس کی بات پوچھی نہیں جاتی تھی ...." ۱۳

حضرت احسن کی مختلف تحریروں کے بجائے صرف ایک کتاب "تاریخ نثر اردو" ہی سے ایسی مثالیں بکثرت مل سکتی ہیں۔ ان میں سے چند یہ ہیں:-

"...... ہندوستان کے صوبۂ شمال و مغرب میں اورنگ زیب کے بعد چند اہل لگنے لوگ اس طرف ڈھلکے اور انھوں نے اردو کو سینوں سے نکال کر سفینوں میں رکھنا شروع کیا۔" ۱۴

"..... اُس (فارسی) کے مقابل میں لاوارث اُردو کہ مالِ یغما سے زیادہ حیثیت نہ رکھتی تھی اور پھر یہ کہ اس کا سودا سات پانچ کی زبانوں سے مل کر بارہ باٹ ہو رہا تھا، کس مُنہ سے فارسی کی ہمنوائی کر سکتی تھی......." ۱۵

"مسلمانوں کی اس حرکت نے ہندوؤں کو بھی نچلا بیٹھنے نہیں دیا اور اب وہ بھی اپنے ہلکے پھلکے بیان کو سنسکرت کے بھاری بھرکم الفاظ سے ملا کر (گٹھل) کرتے جاتے ہیں۔" ۱۶

"......ان کا انداز بیان بہت اُکھڑا اُکھڑا اور نامربوط ہے......" ۱۷ وغیرہ وغیرہ۔

(۴) لیکن ان ہندی الفاظ و محاورات کے علاوہ حضرت احسن کے قلم سے عربی امثال و محاورات بھی اس برجستگی کے ساتھ نکلتے ہیں کہ اجنبیت کے بجائے ایک خاص قسم کی روانی اور بلاغت پائی جاتی ہے جس کا اندازہ صرف مثالوں سے ہی ہو سکتا ہے:-

"..... اس مبحث تحقیق میں ابتداءً اپنی لپسپائی سے میں بھی طابق النعل بالنعل بنا رہا۔ مگر دل میں یہ خلش برابر رہی کہ جب صوبۂ دکن میں اب سے پانسو برس پہلے کا سرمایۂ نظم

---

۱۳ "ہماری زبان" یکم ستمبر ۳۹ء۔ صفحہ ۹۔

۱۴ تاریخ نثر اُردو۔ صفحہ ۱۔

۱۵ ایضاً۔ صفحہ ۲۲۔

۱۶ ایضاً۔ صفحہ ۳۰۔

۱۷ ایضاً۔ صفحہ ۳۰۔

دستیاب ہوتا ہے تو کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ بکثرت نہ سہی، بہ قلت ہی نثر اردو کا کوئی نمونہ نہ ہو! ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" ۱۸

"۔۔۔۔۔۔ بہر حال ہم نے یہ سمجھ کر کہ ہمارے مقرر کردہ ایک دور کا نمونہ ہے اس لئے اُنْظُرْ مَا قَالَ وَلَا تَنْظُرْ مَنْ قَالَ کے تحت میں نقل کر دیا گیا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" ۱۹

اور ملاحظ فرمائیے:۔

"۔۔۔۔۔۔ غلط نویسی اور اختصار و اصلاح کو دیکھ کر مسرت کے عوض کلفت ہوئی پھر بھی مَا لَا یُدْرَكُ كُلُّهٗ لَا یُتْرَكُ كُلُّهٗ کو مد نظر رکھتے ہوئے دیوانِ مذکور تبرک سمجھ کر حرزِ جان بنایا گیا۔۔۔" ۲۰

"حتی الامکان اس کی تصحیح میں سخت محنت کی گئی ہے (اور) دس بارہ مختلف مطبوعہ غیر مطبوعہ دیوانوں سے مرۃ بعد اُولیٰ و کرۃ بعد اُخریٰ مقابلہ کیا گیا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" ۲۱

"۔۔۔۔۔۔ قضائے مبرم ایک ایسا مستقل اور اٹل فرمانِ واجب الاذعان ہے جو ازل سے جاری ہے اور ابد تک بدستور رواں رہے گا۔ ضروری سے ضروری، سخت سے سخت اور اہم سے اہم معاملات و احکام آگے پیچھے ہو سکتے ہیں۔ مگر اِذَا جَآءَ اَجَلُهُمْ لَا یَسْتَاْخِرُوْنَ سَاعَةً وَّلَا یَسْتَقْدِمُوْنَ" ۲۲

(۵) حضرت احسنؔ کی سلیس نثر میں صنائع لفظی و معنوی کی آمیزش اس بے تکلفی اور برجستگی کے ساتھ پائی جاتی ہے کہ تصنع کا شائبہ بھی نہیں پایا جاتا۔ میرے اس دعوے کو ذیل کی مثالیں دیکھ کر پرکھئے۔

---

۱۸ تاریخ نثر اردو۔ صفحہ ۲۱۔

۱۹ ایضاً۔ صفحہ ۶۳۔

۲۰ مقدمۂ کلیات ولی۔ صفحہ ۳۔

۲۱ ایضاً۔ صفحہ ۳۲۔

۲۲ علی گڑھ انٹرمیڈیٹ کالج میگزین۔ اکتوبر ۱۹۳۰ء صفحہ ۳۔ ان مثالوں کو معمولی الٹ پلٹ ہی سے [illegible] مقدمۂ تحسین صفحہ ۱۴۴۔ [illegible]

(الف) تجنیسِ مطرف کی ایک نہایت اچھی مثال دیکھئے۔

"........ بایں ہمہ اِس اندازِ گفتگو سے کم از کم اتنا سراغ ضرور چلتا ہے کہ گوینده اپنے زمانے کے نمایندوں میں ہے۔ کیونکہ جب تک مقابل میں کوئی حریف نہیں ہوتا فطرتاً لاگ کی آگ نہیں سُلگتی......." ع۲۳

(ب) تجنیسِ تام کی ایک برجستہ مثال ملاحظہ ہو۔ یہاں لفظ "پتا" اور "پتا" کے استعمال کی خوبی دیکھئے:۔

"...... یہ ہیں تو نے اُن پُرانے خطوں اور پتوں کے جن کا پتا اب نہیں ملتا۔" ع۲۴

(ج) تجنیسِ محرّف کو کس خوبی سے برتا ہے "چھپنا" اور "چُھپنا" کی مثال میں دیکھئے:۔

مجھے اپنے گرامی نامہ مؤرخہ ۲۰ر جولائی ۳۸ء میں تحریر فرماتے ہیں کہ۔

"...... اب اُن (داغ) کے کلام کا انتخاب کیا ہے جس میں یہ التزام ہے کہ عطف و اضافت فارسی نہیں ہے۔ مقدمہ لکھنا شروع کرنے والا ہوں۔ انتخاب تمام ہو گیا ہے جب وہ چھپے گا آپ سے بھی چُھپا نہ رہے گا......"

(د) تلمیح کی ایک لاجواب مثال ملاحظہ فرمائیے۔

مجھے اپنے گرامی نامہ مورخہ ۲۵ر اپریل ۳۸ء میں اپنے سب سے پُرانے شاگرد حضرت کلیم جبلپوری کے متعلق ارقام فرماتے ہیں:۔

"..... کلیم صاحب کا کوئی خط مجھے اِس وقت تک نہیں ملا۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ کلیم نے مَن لانی کہہ کر لَن ترانی جواب میں سُنا تھا اب کلیم کے مشتاق وہی جواب سُنتے ہیں۔ یہ قدرت کے تماشے ہیں۔ اُن سے کہہ دیجئے گا کہ میں بہر حال دعا گو ہوں اور رہوں گا....."

ع۲۳ مقدمۂ کلیاتِ ولی صفحہ ۵۔

ع۲۴ "ہماری زبان" یکم ستمبر ۲۹ء۔ صفحہ ۹۔

(۵) تشبیہ اشتقاق کی ایک برجستہ مثال دیکھئے:۔

"...... اثنائے قیام میں ایک دن کتب خانۂ آصفیہ کی سیر بھی میسّر ہوئی... " ۲۵

ان کے علاوہ مقفّیٰ نثر اور الفاظ کی ہم آہنگی بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً:۔

" مرزا غالب کی عبارتوں کا بڑا حصّہ، سادگی اور صفائی، ظرافت اور شوخی میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ مگر کہیں کہیں مسجّع اور مقفّیٰ ترکیبیں ان کی نثر کو شہپر بالِ طاؤس اور انتخاب صراح و قاموس بنا دیتی ہیں۔...... " ۲۶

"..... لیکن روایت و رویت، تخمین و یقین، اور تخیلات و مشاہدات میں خواب و بیداری کا فرق ہے۔ جس نے بچشم خود ایک دو دن نہیں، برسوں شبانہ روز کی صحبتوں میں یہ رنگ نہ دیکھا ہو وہ کوئی قیاسی و افواہی بات کب سُن سکتا ہے۔... " ۲۷

(۶) حضرت احسن کی نثر کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اُن کا استدلال بہت نپا تلا ہوتا ہے۔ اسی لئے اس استدلال میں زورِ بیان بہت پایا جاتا ہے۔ مثلاً:۔

"..... جہاں تک ظاہری قیاسات اور قدیمی اتفاقِ کتابت پر نظر ڈالی جاتی ہے تو یہی آسان بات معلوم ہوتی ہے کہ ذرا ذرے سے لیا گیا ہے۔...... یہ کہنا کہ متاخرین نے (ذال) متروک کر دیا ہے بڑے دھوکے کی ٹٹی ہے کیونکہ متروک ذرّے کا تلفظ ہوا نہ ذرا کی کتابت......... (اور) کتابت کے لئے عادتِ قدیمہ کا لحاظ ضروری اور نہایت ضروری ہے ورنہ اس سہل پسند زمانے میں اُردو کتابت کی کیا کچھ کایا پلٹ نہ ہو جاتی۔

کتابتِ قدیمہ کے سوا دوسرا ثبوت یا قیاس ذرّے سے ذرا کے بننے کا یہ ہے کہ جو الفاظ

---

۲۵ مقدمۂ کلیاتِ ولی۔ صفحہ ۱۔

۲۶ "ہماری زبان" یکم ستمبر ۳۹ء صفحہ ۹۔

۲۷ علی گڑھ میگزین۔ مارچ ۱۳ء صفحہ ۔

معرّب و مفرّس یا ھند ہوتے ہیں وہ اپنی اصل سے ملتے جلتے ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی ..... یہ صحیح خیال ہے کہ بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جو نہ معرّب ہیں نہ مفرّس، مگر متحد الصّوت ہیں۔ لیکن یہ امر لازمی ہے کہ ہر متفق الصّوت لفظ مفرّس و معرّب ہوگا۔ کیا کوئی صاحب ایسا لفظ پیش کرسکتے ہیں جو معرّب و مفرّس ہو اور متحد الصّوت نہ ہو؟ یہ بات دوسری ہے کہ اہلِ عرب (ب) کی جگہ (ف) اور (ت) کی جگہ (ط) اور فارسی والے ص کی جگہ (س) وغیرہ داخل کرلیں۔ تیسرا خیال اور منصفانہ قیاس ذرا میں ذ ل ہونے کا یہ ہے کہ خاص اردو میں بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن میں عربی کے حروفِ مخصوص شامل اور برابر لکھے جاتے ہیں جن پر ذرا بھی توجہ نہیں کی جاتی ذال تو عربی کا مخصوص حرف بھی نہیں۔

...... وہ ذرا میں (ز) صرف اس وجہ سے لکھتے ہیں کہ وہ اُردو کا لفظ ہے۔ پھر کیا وجہ کہ محرم میں حائے حطی۔ علیک سلیک میں (ع)، صاحب بہادر، صافی، صحنک، صدر پور ڈ وغیرہ میں (ص)۔ طرارے، طبلچی، طغنے جننے، طوائف وغیرہ میں (ط)۔ حاضری، حربے ضربے میں (ح۔ ض)۔ ذات پات، ذائقہ، ذوق، ذیل، ذلیل میں (ذ) لکھی جاتی ہے؟ کیا یہ اُردو کے الفاظ نہیں؟۔ کیا ان الفاظ کے بعض معنی اُردو کے لئے مخصوص نہیں؟۔ کیا یہ معنی عربی میں بھی مستعمل ہیں؟ کیا یہ الفاظ ھند ہیں؟۔ میرے خیال میں اس کا جواب اس کے سوا کچھ نہیں ہوسکتا کہ ان کی کتابت اسی طرح ہوتی چلی آئی ہے اور یونہیں ہوتی چلی جائے گی۔ شاید کسی صاحب کو یہ شبہ ہو کہ الفاظ مذکور اصل میں عربی ہیں۔ اُردو میں صرف معنوی اختلاف ہے۔ جس کے سبب سے کتابت نہیں بدل سکتی۔ اس کے جواب دو ہیں۔ اوّل یہ کہ ھند و مفرّس ہوگیا تو..... انھیں حروفِ مخصوص سے لکھنا چاہئے جو اس زبان کے لئے ہیں۔ دوسرا جواب وہی ہے..... کہ اکثر الفاظ تو ایسے ہیں جو بجنسہٖ مختلف زبانوں میں بمعنی مختلف موجود ہیں .... "[۲۸]

---

[۲۸] رسالہ فصیح الملک، منقول از اختلاف اللسان (وجاہت)۔ صفحہ ۴۶-۴۷۔

یہ مثال کچھ طویل ہوگئی لیکن چونکہ بحث بہت مفید تھی اس لئے نقل کر دی گئی۔ لفظ "چاہئے" کے متعلق بھی ایک مفید بحث سُن لیجئے:۔

"........ (صرف) نمبر (۳) کے چاہئے۔ (بمعنی درکار، مطلوب) میں بعض بزرگوں کا اختلاف نظر آتا ہے۔ اور اختلاف بھی معنوی نہیں ہے بلکہ تلفظی و مکتوبی......... اس میں قدیم الایام سے صرف ایک تغیر لفظی دیکھا جاتا ہے۔ یعنی جب اسم جمع ہوتا ہے تو چاہئے کی جگہ چاہییں لکھتے اور بولتے ہیں۔ جیسے اتنی کتابیں چاہییں۔ سب کے مکان ڈھونڈنے چاہییں وغیرہ۔ قریب قریب تمام مصنفین اور ہندوستانی اُردو اخبار اسی تلفظ وکتابت کے پابند ہیں۔ مگر بعض اہلِ لکھنؤ...... میں یہ مطابقت نہیں دیکھی جاتی.......... عرصہ ہوا کہ میں نے کسی صاحب سے اس کی بابت دریافت کیا تھا جس کا جواب انھوں نے یہ دیا کہ چاہئے میں کیجئے، لیجئے کی طرح خود علامت جمع موجود ہے پھر جمع الجمع بنانے کی کیا ضرورت ہے۔ اگر واقعی یہ خیال اور استدلال صحیح ہو تو حیرت ہے۔ کیونکہ چاہئے میں جمع وحدت یا تعظیم کا لحاظ صرف صیغۂ امر کے لئے دیکھا جاتا ہے اور کیجئے، لیجئے کی مطابقت اسی میں پائی جاتی ہے۔ (لیکن اس) چاہئے...... میں یہ استعمال کب ہو؟ جس طرح کہ آپ، ان اور تم کے ساتھ چاہئے بولتے ہیں اسی طرح اُس، مجھ، تجھ، وہ، یہ کے ساتھ بھی۔ جیسے آپ کو چاہئے۔ اُن کو چاہئے۔ اُس کو چاہئے وغیرہ۔ اگر یہ (ی) علامتِ جمع ہے تو اُس، مجھ وغیرہ ضمیر واحد کے ساتھ یہ اجتماع کیسا؟ اور اگر کتابیں چاہییں، یہ ترکیب غلط ہے تو اور سیکڑوں الفاظ کی جمع (ی۔ن) سے کیوں جائز ہے؟......" ۲۹

ایک اور مثالِ استدلال دیکھئے:۔

"......نیچرل اور ایشیائی شاعری میں نسبتہً یہ فرق و امتیاز ہے کہ نیچرل شاعر زیادہ تر اخلاقی واقعات یا قدرتی مناظر سادہ اور صاف الفاظ میں نظم کر دیتا ہے، اگرچہ ساتھ ہی اس کے

---

۲۹ رسالہ فصیح الملک۔ اپریل ۱۹۰۸ء۔

وہ کبھی ایشیائی مذاق کے الفاظ و ترکیب بھی اپنے ہاں کہہ جاتا ہے مگر چونکہ وہ اس طرح ہوتی ہے جس طرح اُردو پر سفیدی اس لئے وہ نظروں میں نہیں سماتی۔ ورنہ کوئی نیچرل شاعر ایسا نہیں ہے جو ایشیائی شاعری کے اصول نہ برتتا ہو۔ اسی طرح کوئی ایشیائی شاعر ایسا نہیں ہے جو "سچے" اور صحیح مشاہدات اور واقعات اپنے خاص مذاق میں نہ بیان کرتا ہو۔ مگر چونکہ پرانے مذاق کے مقابلے میں یہ رنگ ایسا ہے جیسے کھچڑی میں نمک اس لئے دوسروں کو اس کا مزا نہیں آتا۔۔۔۔" [۳۰]

(۷) اب حضرت احسن کی زبان کی بلاغت، گھلاوٹ اور شگفتگی کی چند مثالیں دیکھ لیجئے اور اسی پر مضمون بھی ختم ہے۔

" دریائے انقلاب اور امواجِ تغیر کے مد و جزر نے جتنے جواہر پارے سواحلِ مناظر سے ہم آغوش کر دئے ہیں اُن سب دُرہائے ناسفتہ کو مختلف نمونوں کی لڑیوں میں پرو دیا ہے' پھر بھی اس سلسلے کی تمام کڑیاں دست یاب نہیں ہو سکیں اس لئے زمانہ و عہد کی مسلسل ترتیب و تنظیم سے قطع نظر کرتے ہوئے مختلف زمانوں میں یعنی بعید سے بعید اور قریب سے قریب کی نثریں پیش کی گئی ہیں اور تا بقدر والتزام کیا گیا ہے کہ ہندوستان کے مشہور صوبوں سے ہر قسم کی تحریروں کے مرقع پیشِ نظر ہو جائیں جن میں ہر رنگ اور ہر طبقے کے مشہور و معروف محرر و مقرر کی طرزِ نگارش و گزارش موجود ہو۔۔۔۔" [۳۱]

" ندوۃ العلما کی کوششوں سے جس گلشنِ علم و عمل کا وجود قائم ہوا اُس کے برومند نونہالوں کی چمن بندیوں نے حسبِ امید دنیائے ادب میں ایک خاص فضا پیدا کر دی ہے انھیں چمن آفرینیوں کی پھلواریوں میں وہ چند سر برآوردہ ہستیاں ہیں جن میں مؤلفِ شعرالہند بھی شامل ہیں۔۔۔۔۔۔" [۳۲]

---

[۳۰] مقدمۂ یادگار داغ۔ صفحہ ۱۵۔
[۳۱] تاریخ نثر اُردو۔ صفحہ ۳۵-۳۶۔
[۳۲] ایضاً۔ صفحہ ۲۷۲۔

"قلم اٹھا چکا ہوں، لکھنا شروع کر دیا ہے۔ لکھتا ہوں مگر ہر لفظ پر شدید تر خامہ ٹھوکریں کھاتا ہے، منزل دشوار گزار و ناہموار ہے اور عنانِ راہوار ایک اجنبی سوار کی گرفت میں ہے۔ خدائے کارساز مددگار ہو تو بیڑا پار ہے۔

درشنہ۔ دو قدم چل چل کے گرتے ہیں طریقِ عشق میں ٹھوکریں ہیں منزلیں اس راہِ ناہموار کی (داغ)...[۴۳]

اِن تمام مثالوں سے ناظرین خود اندازہ لگا سکیں گے کہ حضرت احسن کی نثر کس بلند پائے کی تھی اور انھوں نے اردو ادب کی خدمت کس کس طریقے سے کی تھی۔ انھوں نے سچ فرمایا تھا:۔

سے ہم نہ ہوں لیکن زمانے میں ہمارا نام ہو ایسی ہستی چاہیئے تو مر کے ہم پیدا کریں

اے میرے بزرگ اور شفیق استاد، آپ کی علمی و ادبی خدمات نے اگر علامہ شبلی، اکبر الہ آبادی، شرر لکھنوی، جلال لکھنوی، محسن کاکوروی جیسے بزرگوں کے دلوں میں گھر کر لیا تھا تو اب بھی ہمیں یقین ہے کہ انصاف کا خون نہ ہو گا! اور بے شک اردو کی رہتی دنیا تک آپ کو فراموش نہ کیا جائے گا۔ رحمہ اللہ علیہ! رَبِّ یَدْخِلْهُمْ جَنّٰت!

۱۳۵۹ھ

---

[۴۳] مقدمہ کلیاتِ ولی صفحہ ۰

آہ احسن مرحوم

از الحاج جناب مولانا مولوی محمد اکرم علی صاحب ملیح آبادی ناظم جمعیۃ العلماء
صوبہ متحدہ جج کمیٹی لکھنؤ یو-پی- و ممبر کونسل آل انڈیا مسلم لیگ

وَمَنْ اَحْسَنُ قَوْلًا مِّمَّنْ دَعَا اِلَی اللّٰہِ
وَعَمِلَ صَالِحًا وَّقَالَ اِنَّنِیْ مِنَ الْمُسْلِمِیْنَ ۝

ترجمہ :- اس سے بہتر کس کا کلام ہو سکتا ہے، جو خدا کی طرف بلائے اور خود بھی نیک عمل کرے اور اپنے کو مسلمانوں میں سے کہے۔

جولائی کی ۱۳ر تاریخ کو میرے محترم دوست ڈاکٹر سر ضیاء الدین صاحب وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی نے آمونکی دعوت میں علی گڑھ مدعو کیا تھا۔ اس لئے صبح اُن کی کوٹھی پر پہونچا۔ ۹ بجے صبح ان کے ساتھ کالج گیا۔ وہاں احسن صاحب سے ہاشمی صاحب کے ساتھ ملاقات ہوئی رخصت ہوتے وقت معلوم ہوا کہ آپ بھائی احسن صاحب مارہروی مرحوم کے صاحبزادہ ہیں لوٹ کر پھر اُن کے کمرہ میں آیا اُن سے بغلگیر ہوا، اپنے تعلقات کا ذکر کیا۔ احسن میاں صاحب نے فرمایا کہ والد مرحوم کی زندگی کے مختصر حالات ایک رسالہ کی صورت میں مرتب ہو کر زیر طبع ہیں آپ سے مرحوم کے تعلقات تھے جو حالات پیش نظر ہوں اس مختصر وقت میں اختصار کے ساتھ قلمبند فرمادیں بھائی احسن صاحب مرحوم ظاہری صورت میں ایک شاعر نظر آتے تھے۔ بہت سے حضرات اُنکو شاعر کی حیثیت سے جانتے تھے لیکن اُن کے خاندانی اوصاف سے ناواقف تھے مگر اُن میں تصوف کا خاص رنگ تھا وہ دورِ جدید کے ایک بہترین صوفی منش بزرگ تھے لوگوں سے ملنے جلنے میں اپنی قابلیت کو بہت چھپاتے تھے مگر وہ اپنے اندر ادبی ٹھوس قابلیت رکھتے تھے مسلمانان نیور کی تعلیمی و اقتصادی و امتیازی کیفیت کو دیکھ کر ایک مختصر سی جماعت مسلمانوں میں کام کرنیکے لئے قائم ہوئی جس میں نہ کوئی عہدہ دار تھا نہ انجمن کا کچھ نام تھا۔ ایک چھوٹے سے احاطہ این گنج

میں یہ چھوٹی سی جماعت قائم ہوئی حضرت مولانا آزاد سبحانی صاحب یہ ناچیز بھائی احسن صاحب مارہروی مرحوم واحد یار خاں صاحب مرحوم بی اے الہ آبادی۔ ان اصحاب پر یہ جماعت مشتمل تھی سب سے اول احسن بھائی مرحوم کی یہ تجویز ہوئی کہ پہلے یہاں ایک مسجد تعمیر ہو جس میں شام کو مولانا آزاد صاحب ۱۵ منٹ اسلامی اصول پر لکچر دیا کریں، دو صاحب اور جن کا اس وقت نام نہیں یاد ہے اُن کے ذمہ اس کی تبلیغ رکھی گئی خود اُنہوں نے اپنے ذمہ غریب بچوں کی تعلیم لی۔ اُن کی اس تجویز کو جناب مولوی محمد امین صاحب مالک ابن گنج نے عملی جامہ پہنایا بعد تعمیر ہونے کام شروع ہوگیا واحد یار خاں صاحب مرحوم نے اقتصادی فلاح کا کام اپنے ذمہ لیا مولوی امام الدین صاحب مدرس مدرسہ الٰہیات حال جامع مسجد آگرہ نے اپنے ذمہ اس کی تبلیغ لی۔ میرے اور سپرد یہ خدمت کی گئی۔ کہ میں شام کو ہر ایک شخص کے کام کا جائزہ لیکر اُس کے کاموں کو جماعت کے سامنے پیش کروں اس طرح تھوڑے دنوں میں اور یتیم خانہ کے کاموں کو دیکھتا رہوں، وہاں صبح کو تقریر کیا کروں، واحد یار خاں صاحب نے ایک دوکان کھولی احسن بھائی مرحوم نے سات غریب بچوں کو تعلیم دیکر اسکول میں داخل کرایا۔

جب تک بھائی احسن مرحوم رہے مسلمانوں میں ایک تازہ روح اسلامی و ادبی کا ہونز ہی پیدا ہوتی رہی آہ ان کی اس ناگہانی موت نے نہ صرف ادبی مجلس کو ماتمکدہ بنایا بلکہ شعرا کی صف کو غمگسار بنایا اور سب سے بڑا نقصان ایک مخلص باخدا مسلمان کے اُٹھ جانے سے مسلمانوں کو پہونچا۔ جنکی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ سوتے جاگتے اپنے آپ کو مسلمان کہتے تھے اور اُن کی گفتگو کا زیادہ تر دار و مدار عمل اور دعوت الی اللہ پر ہوتا تھا۔ اس لئے وہ اسم بامسمیٰ تھے، خدا تعالیٰ مرحوم کو مغفرت تام سے سرفراز فرمادے اور پسماندگان کو صبر جمیل اور اُن کے قدم بقدم چلنے کی توفیق عطا فرمادے آمین۔

حیف در چشم زدن صحبت یار آخر شد
روئے گل سیر ندیدم بہار آخر شد

مسدس بیاد حضرت احسن مارہروی رح

از روی محفوظ الکریم صاحب کلیم
جبل پوری

کیوں نہ لب پر نالۂ و فریاد　　چرخ نے آج کی نئی بیداد
پڑ گئی سر پہ ہائے کیا افتاد　　دلِ آباد ہو گیا برباد
نالہ کُن کیوں نہ ہو دلِ ناشاد
ہے جگر دوز رحلتِ استاد

میرے استاد حضرتِ احسنؔ　　شاعرِ بے مثال ماہرِ فن
چل دیے چھوڑ کر یہ دارِ محن　　رہ گیا بے سر و یتیم سخن
شاعری پر پڑی یہ کیا افتاد
ہے جگر دوز رحلتِ استاد

ہائے اُن کا وہ لطف و مہر و کرم　　میری نظروں میں رہتے ہیں ہر دم
اُن کی رحلت کا ہو بیاں کیا غم　　ہے مرے دل کا کچھ عجب عالم
وقفِ نالہ ہے مائلِ فریاد
ہے جگر دوز رحلتِ استاد

خلقِ احسنؔ کا کچھ جواب نہ تھا　　کرم و لطف کا حساب نہ تھا
شاعروں میں وہ کامیاب نہ تھا　　جو کوئی اُن سے فیض یاب نہ تھا
ہل گئی قصرِ شعر کی بنیاد
ہے جگر دوز رحلتِ استاد

سب نے تسلیم کر لیا آخر　　اُن کی ہستی تھی ہستیِ نادر

ایسا استاد کامل و ماہر نظر آتا نہیں کوئی شاعر
شاعری کی بجا ہے یہ فریاد
ہے جگر دوز رحلتِ استاد

آسماں پر تھا شاعری کا داغ اُن سے روشن تھا شاعری کا چراغ
طبع رنگین تھی اُن کی گویا باغ تھے حقیقت میں یادگار داغ
دل سے جاتی نہیں ہو اُن کی یاد
ہے جگر دوز رحلتِ استاد

داغ کا نام اُن سے روشن تھا ان کے دم سے سخن پہ جوبن تھا
قلم اُن کا سخن کا معدن تھا حسنِ معنی کلام احسن تھا
لطفِ شعر و سخن ہوا برباد
ہے جگر دوز رحلتِ استاد

دہر میں اب نشاں نہیں ملتا ایسا شیریں زباں نہیں ملتا
ڈھونڈھ مارا جہاں نہیں ملتا شعر کا آسماں نہیں ملتا
تھا ہر اک لفظ قابلِ اسناد
ہے جگر دوز رحلتِ استاد

ہائے بنتی نہیں ہے کچھ تدبیر آ گئی بیچ میں مری تقدیر
یا تھی تقدیر میں یہی تحریر مرگِ استاد نے نہ کی تاخیر
کی اجل نے یہ ہائے کیا بیداد
ہے جگر دوز رحلتِ استاد

مرگِ استاد نے غضب ڈھایا میرے سر سے اٹھا لیا سایا
ان کو کیا موت کا پیام آیا دلِ غمگین کو میرے برمایا

ہائے کیونکر رہوں میں اب دل شاد
ہے جگر دوز رحلتِ استاد
سیرِ دنیا سے ہو گئے تھے سیر چاہیئے تھی اجل کو برسوں دیر
اپنی تقدیر کا کہوں کیا پھیر یک بیک ہو گیا یہ کیا اندھیر
سال کیا ہو کلیمؔ ہوں ناشاد
"ہے جگر دوز رحلتِ استاد"
۱۳۵۹ھ

قطعۂ تاریخ

از مولوی محفوظ الکریم صاحب کلیم۔ جبل پوری

آج استاد چل دئے افسوس — پڑ گئی سر پہ ہائے کیا افتاد
دہر میں اب نشاں نہیں ملتا — ہائے ڈھونڈھوں تمہیں کہاں استاد
کس کو روؤں؟ گلا کروں کس کا؟ — گردشِ بخت، چرخ کی بیداد
کس سے اصلاح لوں؟ کسے ڈھونڈھوں — کون ایسا ملے گا اب استاد
کھینچتے تھے سخن کی وہ تصویر — تھے خجل جس سے مانی و بہزاد
روزمرہ، محاورہ بندی — تھا یہ مخصوص جوہرِ استاد
خالقِ معنی و خدائے سخن — اُن سے تھا ملکِ شاعری آباد
حضرتِ داغ سے تلمذ تھا — اور اپنے زمانے کے استاد
اُن کی ہر بات قابلِ تقلید — اُن کا ہر لفظ قابلِ اسناد
شعر دریا ہے اک سلاست کا — اور بندش ہے قلعۂ فولاد
شعر گوئی میں رہ گیا میں خام — ہونے پائی نہ کچھ بھی استعداد
رہ گئی دل کی آرزو دل میں — ہونے پائی نہ کچھ بھی استعداد
خاص مجھ پر بہت عنایت تھی — یاد آتی ہے شفقتِ استاد
چھپنے پایا نہ اُن کا دیواں حیف — رہ گئی ہائے حسرتِ استاد
شاید اس واسطے جہاں سے گئے — تھی عدم میں ضرورتِ استاد
اہلِ دنیا کو اُن کا ماتم ہے — خلد والے ہوئے مگر دل شاد
خاک میں مل گئیں امیدیں سب — حوصلے دل کے ہوگئے برباد
اُن کی رحلت سے ہی جہاں ویراں — اُن کے قدموں سے خلد ہے آباد

ہائے کیونکر کلیم ہو تاریخ
ہے جگر دوز رحلتِ استاد
۱۳۵۹ھ

حضرت احسنؔ کے اخلاق و عادات

(از محمد مقبول الکریم صاحب صدیقی
ایم اے (علیگ)، جبل پور)

حضرت احسنؔ سے مجھے پہلی بار ۱۹۱۲ء میں شرف نیاز حاصل ہوا۔ آپ کسی تقریب سے حیدرآباد تشریف لے جا رہے تھے۔ اخی المعظم جناب منشی محمد محفوظ الکریم صاحب کلیم مدظلہ کے سخت اصرار پر راستے میں آپ نے چار روز غریب خانہ پر قیام فرما کر ہم لوگوں کی عزت افزائی فرمائی۔ بھائی صاحب قبلہ کو آپ سے ۱۹۱۱ء میں فخرِ تلمذ حاصل ہوا۔ چنانچہ بھائی صاحب معظم سے ابتداءً بسلسلۂ شعر و شاعری تعارف ہوا اور خط و کتابت جاری ہوئی۔ لیکن حضرت نے اپنے خلوص و محبت کی بنا پر جو قدرت نے آپ کی طبیعت میں ودیعت کئے تھے تھوڑے ہی عرصہ میں اُن کی جانب ایسی توجہ مبذول فرمائی کہ یہ تعلقات جن کا آغاز ایک خاص وجہ سے ہوا تھا محض ذاتی محبت اور بزرگانہ شفقت میں جن کے لئے سوائے صفائی قلب کے اور کسی وجہ کی ضرورت نہیں مبدل ہو گئے۔

بھائی صاحب مکرم کے توسط سے حضرت سے پہلے میرا غائبانہ تعارف ہوا لیکن آپ نے صرف بھائی صاحب کی محبت کی وجہ سے اس خاکسار کے حال پر اس قدر لطف و کرم فرمایا کہ بھائی صاحب محترم کے نام کا کوئی ایسا خط نہ ہوتا تھا جس میں اس ناچیز کو آپ یاد نہ فرماتے ہوں۔

بھائی صاحب قبلہ کی حضرت سے پہلی ملاقات مارہرہ میں ۱۹۱۷ء میں ہوئی۔ سن مذکورہ میں جناب کے فرزند رشید محمد احسن صاحب کی شادی جو آج کل مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں اسسٹنٹ رجسٹرار کے عہدۂ جلیلہ پر فائز ہیں قرار پائی۔ حضرت نے بھائی صاحب معظم کو بھی باصرار تمام مارہرہ اس تقریب سعید میں شرکت کے لئے یاد فرمایا۔

بھائی صاحب پہلے ہی سے حضرت کی قدم بوسی کے متمنی تھے لہٰذا اس موقعہ کو غنیمت جان کر

تقریب میں تشریف لے گئے۔ گو بھائی صاحب سے یہ پہلی ہی ملاقات تھی لیکن حضرت اُن سے اس شفقت و مہربانی سے پیش آئے کہ گویا نہایت دیرینہ مراسم ہیں۔ اس کے قبل جب بھائی صاحب مدظلہ کو حضرت کی خدمت اقدس میں حاضر ہونے کا موقعہ نہیں ملا تھا انھوں نے حضرت سے اُنکی فوٹو طلب فرمائی۔ آپ نے از راہِ کرم اپنی فوٹو بھیجی۔ اُس کے ہمراہ یہ شعر بھی لکھ کر بھیج دیا ؎

اپنی تصویر کی قسمت پر حسن ہے رشک

وہ منگائی گئی لیکن میں بلایا نہ گیا

ظاہر ہے کہ اس شعر سے کس قدر جذبۂ محبت مترشح ہے۔

۱۹۲۴ء میں میں نے بی، اے، کی تعلیم کے لئے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں داخلہ لیا جس وقت میں قدمبوسی کے لئے حضرت کے دولت کدہ پر پہونچا۔ آپ نے بے حد خوشی کا اظہار فرمایا اور فرطِ مسرت سے گلے لگالیا۔ تقریباً ایک گھنٹہ تک نہایت محبت اور شفقت سے گفتگو فرماتے رہے۔ بھائی صاحب قبلہ کی خیریت دریافت فرمائی اور دیگر معاملات کے متعلق بات چیت ہوتی رہی جب حضرت نے بھائی صاحب معظم کو میری ملاقات کی اطلاع دی تو نہایت محبت آمیز لہجہ میں تحریر فرمایا کہ "آج آپ کے بھائی سے کیا ملاقات ہوئی گویا آپ سے گفتگو ہوئی ایسی اُنس ومحبت کی مثالیں اب شاذونادر ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ حضرت محبت وخلوص کے پیکرِ مجسم تھے۔

علی گڑھ میں تعلیم کے سلسلہ میں میرا تین سال قیام رہا۔ حضرت اُس زمانے میں سٹریچی کالج میں جو اُس وقت یونیورسٹی میں شامل نہ تھا اُردو کے لیکچرار تھے۔ اور چونکہ میں یونیورسٹی میں تھا اس لئے آپ کی تعلیم وتدریس سے بہرہ اندوز نہ ہوسکا۔ اس کو میں اپنی شومیٔ قسمت کے سوا اور کس چیز سے تعبیر کرسکتا ہوں۔ لیکن علی گڑھ کے دوران قیام میں وقتاً فوقتاً حضرت کی خدمت اقدس میں حاضر ہوتا رہتا تھا۔ وہاں اکثر علمی چرچے ہوتے رہتے تھے چنانچہ میں حضرت کی دلچسپ اور پُر مغز ادبی مسائل پر گفتگو سے لطف اندوز ہوتا اور اس وقت کو اپنی زندگی کے نہایت قیمتی لمحات تصور کرتا ہوں۔ علی گڑھ میں جب کبھی مجھے کوئی مشکل پیش آئی ہمیشہ بلاتکلف آپ کی خدمت

میں حاضر ہوکر مشورہ اور امداد کا طالب ہوا۔ آپ نے نہایت خندہ پیشانی سے حتی الامکان امداد فرمائی جس سے بسا اوقات مجھے فوائد پہونچے۔ آپ کے اِن نوازشات اور احسانات نے میرے قلب پر اس قدر گہرا اثر کیا کہ انشاء اللہ تا زیست اُنھیں فراموش نہ کروں گا۔

حضرت کی خوش خلقی، متانت اور سنجیدگی بھی ضرب المثل تھی۔ تین سال کے عرصہ میں جب تک مجھے حضرت کی خدمت بابرکت میں حاضر ہونے کا فخر رہا میں نے کبھی آپ کی پیشانی پر شکن نہیں دیکھے۔ اور چھوٹا ہو یا بڑا، ملازم ہو یا آقا، دوست ہو یا عزیز، شاگرد ہو یا اُستاد آپنے کبھی کسی سے ترشروئی سے گفتگو نہیں کی۔ اُستاد کی حیثیت سے آپ اپنے شاگردوں سے ہمیشہ نہایت نرمی اور محبت سے پیش آتے تھے۔ کالج کے باہر بھی اگر کوئی شاگرد علمی امداد کا طالب ہوا تو آپ نے کبھی اُس کو مایوس نہیں فرمایا بلکہ نہایت محبت و الفت سے اُس کی خواہش کو پورا کیا۔ یہی سلوک آپ کا اُن شاگردوں کے ساتھ رہا جن کو آپ سے شعر و شاعری کے باعث لگاؤ تھا۔ بارہا میرے مشاہدہ میں آیا کہ اگر بھائی صاحب معظم نے کوئی غزل یا تاریخ اصلاح کی غرض سے حضرت کی خدمت میں بھیجی اور اگر کسی ضرورت سے اُس کی فوراً واپسی کے لئے استدعا کی تو ہمیشہ آپ نے خط پہونچتے ہی اصلاح فرماکر فوراً اُسے واپس کر دیا۔ مزید برآں آپ نے کبھی اصلاح کا معاوضہ طلب نہیں کیا۔ اور نہایت خوشی اور توجہ سے اصلاح فرمائی آجکل شعرا میں ایسے بے لوث اُستاد بہت کم نظر آتے ہیں بلکہ اکثر نے تو شاعری کو پیشہ قرار دے رکھا ہے اور جب تک ان کی خدمت میں معاوضہ پیش نہ کیا جائے ہرگز اصلاح نہیں فرماتے۔

مختصر یہ ہے کہ حضرت احسن اخلاق و عادات کے لحاظ سے ایک بے نظیر شخصیت کے مالک تھے اور جس شخص کو آپ سے اگر ایک مرتبہ بھی کسی سلسلے میں ملاقات کا اتفاق ہوا وہ آپ کا ایسا گرویدہ ہوا کہ ہمیشہ آپکی تعریف و توصیف میں رطب اللسان رہا۔

واقعہ یہ ہے کہ ایسے شفیق اور مہربان بزرگ بہت کم دستیاب ہوتے ہیں اور حضرت احسن کا ہمارے درمیان سے اُٹھ جانا ایک ایسا نقصان ہے جو ناقابلِ تلافی ہے۔ خدا آپکو جنت میں مقام اعلیٰ مرحمت فرمائے اور آپکے پسماندگان کو آپکے نقش قدم پر چلنے کی توفیق عطا فرمائے آمین

حضرت احسنؔ کا املاء

از غلام مصطفیٰ خاں۔ ایم اے' ایل ایل بی (علیگ)
کنگ ایڈورڈ کالج۔ امراؤتی (برار)

ہر شایستہ زبان کے لئے سب سے پہلے قواعد کا ہونا ضروری ہے اُس کے بعد اوبا خود ہی دوسری خامیوں کو دور کر دیتے ہیں اور زبان کو معیاری بلندی پر پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں قواعد زبان کے ساتھ ساتھ اصلاحِ املاء کی بھی ضرورت ہوتی ہے تاکہ مقلّدین بغیر تحقیق کئے ہوئے کہیں کے کہیں نہ پہونچ جائیں۔

اُردو زبان میں غالباً سب سے پہلے شخص انشاءؔ ہیں جنہوں نے (۱۸۰۸ء میں) قواعد زبان اور اصلاحِ املاء کی طرف خاص توجّہ فرمائی اور املاء کے چند اصول قائم کئے جو حسب ذیل ہیں:

(۱) انشاءؔ فرماتے ہیں: "کبھی امر حاضر مفرد پر ہمزہ اور یائے مجہول زیادہ کرکے جمع بناتے ہیں جیسے اُٹھئے، کبھی ہمزہ سے پہلے جیم مکسور بھی (فعل متعدی میں) بڑھاتے ہیں جیسے کیجئے، لیجئے، دیجئے، ..... (لیکن یہاں) جیم (وغیرہ) کے بعد ہمزہ کا حذف ..... جائز بلکہ زیادہ فصیح ہے" عا

انشاءؔ کے اس قول کو ٹھنڈے دل سے سمجھئے تو معلوم ہوگا کہ کیجئے، لیجئے، دیجئے وغیرہ کے آخر جزو میں یائے مجہول پر جو لوگ ہمزہ لگا دیتے ہیں وہ بے شک بالکل غیر موزوں ہے۔ کیوں کہ ہمزہ اور یے کا تلفظ "اے" ہوگا "یے" نہیں ہو سکتا جو کہ مطلوب ہے۔

(۲) پھر انشاءؔ فرماتے ہیں "ایدھر" عا، کیدھر، اودھر (اوس وغیرہ کو) کتابت میں ضمّے کی رعایت سے واو اور کسرے کی رعایت سے ی لکھ دیتے ہیں اور بعضے نہیں لکھتے۔ صحیح وہ ہیں جو نہیں

عا دریائے لطافت' انجمن ترقی اُردو صفحہ ۲۰۰-۲۰۱

عا لفظ "ایدھر" اور فارسی "ایدر" میں دراصل توافقِ لسانین ہے۔ فردوسی اور تمام متقدمین کے یہاں یہ لفظ مل سکتا ہے۔ سید حسن غزنوی (م ۵۵۵ھ ۱۱۶۰ء) کے یہاں بھی ہے: سنا و دو ٔ دیگر چو ہے ... ایدر ... [illegible]

لکھتے۔ کیونکہ اگر ترکی کے قاعدے کے مطابق حرفِ مضموم کے بعد واو اور حرف مکسور کے بعد ی لکھنا ضروری ہے تو حرفِ مفتوح کے بعد الف بھی لکھنا چاہیے۔ (لیکن) ایسا نہیں ہوتا۔ چنانچہ رہا، کہا، چلا کو (ترکی کی طرح) راہا، کاہا، چالا (اردو میں) نہیں لکھتے (تو پھر بلا وجہ) اردو میں ترکی کی ٹانگ توڑنے کے کیا معنی؟ - (اسی طرح) لفظ "اِس" (اشارۂ قریب) میں یا نہیں لکھتے۔ حالاں کہ لفظ 'اُس' میں واو لکھتے ہیں۔ اس بیچارے نے کیا قصور کیا ہے کہ بغیر یا کے لکھتے ہیں۔ لفظ 'ادھر' میں جو یا نہیں لکھتے اس کی وجہ یہی ہے کہ حرکت کے بعد حرف بڑھانا ضرور نہیں۔ اس گفتگو سے ثابت ہوتا ہے کہ لفظ اُس اور ایسے تمام اردو لفظوں میں جس میں ضمہ بغیر واو کے آواز دیتا ہے واو کا لکھنا صحیح نہیں۔ ایسا ہی حال ی کا ہے۔ جس حرف کے بعد تلفظ میں اسکا اظہار ہو تو کتابت میں بھی درست ہے۔ ورنہ غلط۔۔۔۔۔۔" ؎۴

انشا کے اس اجتہاد کے باوجود ہمارے شعرا اور ادبا اسی ڈھرّے پر رہے۔ پھر کچھ التفات کیا اور ی کو حذف کر کے صرف زیر کی حرکت پر اکتفا کیا۔ لیکن پیش کی حرکت کے بجائے واو کا لکھنا امیر اور داغ جیسے مصلحِ زبان شعرا کے یہاں بھی قائم رہا۔

(۳) سید انشا نے تیسری بات یہ بتائی کہ جن ضمائر کے بعد "ہی" مستعمل ہوتا ہے وہاں ہی کو مستقل جزو کے بجائے ادغام کے ساتھ استعمال کرنا چاہیے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:-

"اُنھیں سے، اصل میں 'اُن ہی سے' ہے۔ لیکن اب نقل کا استعمال اصل سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔۔۔" ؎۵

(۴) چوتھی بات انشا کے نزدیک یہ ہے کہ جس لفظ کے آخر میں الف (یا ہ) ہو اور اس کے

؎۳ کاتب کی کتابت کہیے یا رنگین کی بدعت کہ دیوان میں مولانا رحمٰن علی صاحب مرحوم کے کتاب خانے میں ایجادِ رنگین (قلمی) میں ایک شعر یہ ہے جس میں "آ ہے" کے بجائے "ایسے" ہے:-

دل اے رنگین ایسے اب دیکھیے کیا ... الغرض اپنا بھی ہے کچھ مدعا

؎۴ دریائے لطافت صفحہ ۲۲۶-۲۲۹ ؎۵ ایضاً صفحہ ۳۰۶

بعد (مضاف کی طرح) حروفِ جارہ، فاعلیت، مفعولیت اور اضافت کی حالت میں آئیں تو وہ الف (یا ہ) ے سے بدل جاتا ہے اور یہ تبدیلی دراصل متغیرات میں داخل نہیں۔ ؎۶

اور ایک جگہ انشاؔ اپنے مفرد و جمع کے بیان سے صاف ظاہر کر دیتے ہیں کہ اردو الفاظ کے آخر میں ہ کے بجائے الف ہی ہونا چاہیئے۔ مثلاً بیڑا، کیلا، کھرا، اندرسا، چیتا، پپیہا وغیرہ کو وہ الف ہی سے لکھتے ہیں۔ ؎۷

غرض سید انشاؔ املا کے سب سے پہلے مصلح تھے۔ اُن کے بعد لیکن اُنھیں کے عہد میں فورٹ ولیم کالج والوں نے بھی اُردو املا کی طرف کچھ توجہ فرمائی۔ اور (۱) معروف و مجہول ی ے کے استعمال میں آج جو امتیاز ہے وہ انھیں لوگوں کی کوشش سے ؎۸ ہے۔ حال آں کہ دہلی کی طرف یہ چیز غالبؔ کے زمانے تک بھی نہ پہنچ سکی تھی۔ (۲) دوسری اصلاح انھوں نے یہ کی کہ گول ہ اور دوچشمی ھ میں بھی امتیاز پیدا کیا اور مؤخر الذکر کو صرف مخلوطی حالت میں رائج کیا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ "بندہ" اور "بندھ"، "دہل" اور "دُھل" کی کتابت میں کوئی فرق ہی نہ تھا۔ ؎۹

انشاؔ کے بعد غالبؔ نے املا کی طرف خاص توجہ مبذول کی۔ چنانچہ ایسے اشارے اُنکے بعض خطوط میں بھی پائے جاتے ہیں۔ منشی بہاری لال مشتاق کو لکھتے ہیں: "بہ تقلید اور انشا پردازوں کے، تمہاری عبارت میں بھی املا کی غلطیاں ہوتی ہیں۔ میں تم کو جا بجا آگاہ کرتا ہوں۔ خدا چاہے تو املا کی غلطی کا ملکہ بالکل زائل ہو جائے۔" ایک اور جگہ غلام حسنین قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں کہ "صاحب: تم نے مثنوی خوب لکھی ہے۔ کہیں املا، کہیں انشا میں جو اغلاط تھے دور کیے اور ہر اصلاح کی حقیقت اُس کے تحت میں لکھ دی۔" (اردوئے معلّی۔ صفحہ ۲۳۸ و صفحہ ۱۸۱) چنانچہ غالبؔ

نمبر۶۔ دریائے لطافت صفحہ ۳۰۶۔

نمبر۷۔ ایضاً۔ صفحہ ۲۳۶۔

نمبر۸۔ اب بھی بعض پرانے بزرگ یائے معروف و مجہول میں فرق نہیں رکھتے۔ ایک مرتبہ ایک صاحب نے مجھے لکھا کہ "میری چھوٹی لڑکی باہر گئی ہوئی ہیں"۔ جس سے مراد تھی کہ "میرے چھوٹے لڑکے باہر گئے ہوئے ہیں۔"

نمبر۹۔ رسالہ "ہندوستانی" جولائی ۳۸ء۔ صفحہ ۳۴۵۔

نے بھی بعض اصلاحیں قائم کیں جو حسبِ ذیل ہیں:-

(۱) وہ ہرگز گوارا نہیں کرتے تھے کہ گزشتن، گزر، پزیر وغیرہ فارسی الفاظ میں زے کے بجائے ذال کا استعمال ہو۔ اُن کا یہ خیال تھا کہ ذال دراصل عربی حرف ہے جو فارسی میں نہیں آتا۔ غالب کی اِس تاکید کے متعلق مولانا حالی نے بھی یادگارِ غالب میں ذکر کیا ہے۔ غالب کا یہ قول صحیح ہے لیکن قدیم فارسی کے بعض الفاظ میں ذال کا استعمال دیکھ کر آج کل بعض بزرگوں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ فارسی میں بھی ذال ہے اور اس کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ اس کی عربی اور معرب کے متعلق ابھی تک پوری تحقیق نہیں ہوئی۔

(۲) دوسری اصلاح یہ ہے جو انشاؔ کے زمانے سے بھی تھی مگر غالب نے بہت پابندی کے ساتھ برتی۔ یعنی ان کا "اصول یہ تھا اور صحیح تھا کہ جن لفظوں کی اصل فارسی یا عربی نہیں اُن میں مختفی ہ نہیں آسکتی۔ الف ہونا چاہیئے۔ بلکہ فارسی کے لفظ بھی جب اُردو محاورے میں آئیں تو اُن کو الف سے لکھنا چاہیئے۔ جیسے:- اور مزا یہ کہ..... " عـــ۱

(۳) تیسری اصلاح جس کے لئے غالب بہت زیادہ زور دیا کرتے تھے وہ یائے تحتانی کے متعلق ہے۔ چنانچہ میرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:- "صاحب، دیکھو۔ پھر تم دنگا کرتے ہو...... غلطی میں جمہور کی پیروی کیا فرض ہے؟- یاد رکھو یائے تحتانی تین۳ طرح پر ہے۔ (۱) جزوِ کلمہ: مع ہمائے بر سر حرفاں ازاں شرف دارد۔ .... مثل اس کے جہاں یائے تحتانی جزوِ کلمہ ہے اُس پر ہمزہ لکھنا عقل کو گالی دینا ہے۔ دوسری یائے تحتانی، مضاف ہے۔ صرف اضافت کا کسرہ ہے۔ ہمزہ وہاں بھی مخل ہے۔ جیسے آسیائے چرخ یا آشنائے قدیم۔ توصیفی، اضافی، بیانی، کسی طرح کا کسرہ ہو ہمزہ نہیں چاہتا۔ فدائے تو شوم، رہنمائے تو شوم' یہ بھی اسی قبیل سے ہے۔ تیسری دو طرح پر ہے:- یا مصدری اور وہ معروف ہوگی۔ دوسری طرح، توحید و تنکیر۔ وہ مجہول ہوگی۔ مصدری کی مثال، آشنائی۔

عـــ۱ رسالہ "ہندوستانی" جولائی ۱۹۳۰ء صفحہ ۳۶۵۔

یہاں ہمزہ ضرور۔ بلکہ نہ لکھنا، عقل کا قصور توحیدی (کی مثال) آشنائے۔ یعنی ایک آشنا، یا کوئی آشنا۔ یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھوگے دانہ نہ کھاؤگے۔۔۔۔۔ خستہ، البتہ، تازہ، خانہ۔۔ ۔۔۔۔۔۔ وغیرہ ہزار لفظ ہیں کہ اُن کے آگے جب یائے توحید آتی ہے تو اس کی علامت کے واسطے ہمزہ لکھ دیتے ہیں (اسی طرح) زرہ، گرہ، کلاہ، شاہ۔۔۔۔۔ ایسے الفاظ کے آگے اگر تحتانی آتی ہے تو زرہی، گرہی، کلاہی، شاہی۔۔۔۔۔ لکھ دیتے ہیں۔" ۱۱

(۴) چوتھی خصوصیت غالب کے املار کی یہ تھی کہ وہ لفظ ہاتھ کو اکثر و بیشتر ہات لکھتے تھے۔ اور اُسکا قافیہ "بات"، "رات" وغیرہ کے ساتھ باندھتے تھے۔ پھر بھی "ساتھ" کو ٹھ کے ساتھ لکھتے تھے بہرحال ان لفظوں کے صرف جواز کے متعلق اُن کا فتویٰ تھا۔ مولانا حالی بھی اپنے ایک خط میں قبلہ نواب صدر یار جنگ علامہ حبیب الرحمٰن خاں صاحب شیروانی کو لکھتے ہیں "جنابِ من' لفظ ہاتھ میں بلاشبہ ہائے مخلوط ہے۔ لیکن رات اور بات کا قافیہ بھی شعرا نے باندھا ہے۔ قافیے کی ضرورت ایسی ایسی خفیف فروگزاشتوں کو جائز کر دیتی ہے۔ مرزا غالب کبھی اور کسی کی جگہ کبھو اور کسو کو بھی غیر فصیح سمجھتے تھے۔ لیکن اُن کے اُردو دیوان میں قافیے کی جگہ کسو اور کبھو بندھا ہوا ہے۔ میں بھی ہمیشہ ہاتھ کو ہائے مخلوط کے ساتھ لکھتا ہوں مگر قافیے میں ہات باندھنا جائز سمجھتا ہوں۔۔۔" ۱۲

انشا اور غالب کے بعد فصیح الملک حضرت داغ دہلوی نے اصلاح فرمائی۔ لیکن چونکہ نثر میں اُن کی کوئی تصنیف نہیں ہے اس لئے اُن کے دواوین سے مستقل طور پر جن الفاظ کا املا پایا جاتا ہے اور جس پر استاذی حضرت احسن مارہروی ہمیشہ عمل کرتے تھے اُن کا بیان اب شروع ہوتا ہے۔ اور یہی دراصل اس مضمون کا مقصد ہے۔

حضرت داغ دہلوی کے شاگردوں میں آغا شاعر دہلوی نے اپنے استاد کی پیروی اور

---

۱۱ اردوئے معلّٰی۔ صفحہ ۲۷۳-۲۷۴

۱۲ تاریخ نثر اُردو (از حضرت احسن) صفحہ ۵۵

تیکھے پن کو قائم رکھا، حضرت نوح ناروی نے اُن کے موسیقیت آمیز توازن کو لے لیا۔ جناب سائل اور سیماب نے اُن کی زبان و محاورات کی پابندی رکھی لیکن حضرت احسن مارہروی کی شان دوسری تھی۔ وہ شاعر بھی تھے، محقق بھی تھے، بقولِ اکبر الہ آبادی، علم عروض کے ائمہ میں بھی شامل تھے، قواعدِ زبان کے کاملین میں سے تھے اور وہ سب کچھ تھے جیسا کہ اُردو ادب کے ایک جامع الکمالات بزرگ کو ہونا چاہیئے۔ اس لئے انھوں نے اپنے بزرگ استاد کی شاعری کو ہر اعتبار سے پرکھا اور انکی ہر خوبی کو قائم رکھنے کی کوشش کی۔ ان خوبیوں میں املا بھی شامل ہے جس کے وہ عامل تھے اور جو کہ مذکورہ بالا املائی اصلاحات کے علاوہ حسب ذیل ہیں:-

(۱) لفظ "ہی" کو جب ضمیر کا آخری جزو بنایا جائے تو واحد غائب میں "وہ ہی" اور "یہ ہی" کے بجائے ہمیشہ "وہی" اور "یہی" ہی استعمال کیا جائے۔ یہ چیز پہلے بھی تھی لیکن اب مستقل طور پر رائج کی گئی اور جب ضمیر، جمع غائب اور جمع متکلم ہو تو "اُن ہی" اور "ہم ہی" کے بجائے "انھیں، اُنھیں" اور "ہمیں۔ ہمیں" ۱۳ لکھنے لگے۔ اسی طرح جمع حاضر کے لئے "تم ہی" کے بجائے تمہیں اور تمھیں بھی لکھا گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ چیز انشا کے یہاں بھی تھی لیکن جیسا کہ ہم پڑھ چکے ہیں وہ اسے صرف بہتر سمجھتے تھے۔ غالب کے یہاں بھی تھی۔ مثلاً:-

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

اور وہ بھی "ہی" کا مختلف استعمال رکھتے تھے:-

صرف بہائے مے ہوئے آلاتِ میکشی تھے یہ ہی دو حساب سو یوں پاک ہو گئے

لیکن داغ اور تلامذۂ داغ نے جب انھیں، تمھیں، ہمیں، وہی، یہی لکھا تو پھر کبھی اُن ہی، تم ہی، ہم ہی، وہ ہی، یہ ہی نہیں لکھا۔

---

۱۳ صرف جلال لکھنوی نے "میں ہی" کے بجائے "ہمیں" رائج کیا۔ ؎ جلایا گئے وہ شب وصل میں ہمیں رات بھر شمع محفل رہا (جلال)
لیکن ان کے شاگردوں میں یہ لفظ اب ختم ہو گیا۔

ایک لفظ "یوں ہی" سے "یہیں" بنا یا جو حضرت احسن کے علاوہ دوسرے تلامذہ کے یہاں بہت ہی کم نظر آتا ہے۔ ورنہ ابھی تک غالب کی روشس قائم ہے:-

یوہیں دکھ کسی کو دینا، نہیں خوب، ورنہ کہتا
کہ مرے عدو کو یارب ملے میری زندگانی (غالب)

حضرت احسن نے ہمیشہ نثر و نظم میں اُسے "یہیں" ہی لکھا۔

(۲) دوسری اصلاح وہی تھی جس کی موافقت سب سے پہلے انشا نے کی تھی اور جس "غلطیِ جمہور" میں غالب بھی شریک تھے[۱۴۲] یعنی دیکھیے، دیجیے، چاہیے وغیرہ الفاظ میں یائے مجہول سے پہلے ہمزہ کا حذف۔ اب یہی روشس مشاہیر ادبا کی ہے۔ عام لوگ ضرور ہمزہ لکھتے ہیں۔

(۳) انشا اور غالب کی طرح لیکن ان کی بہ نسبت زیادہ سختی کے ساتھ داغ نے یہ بات رائج کی کہ ہندی لفظوں میں مختفی "ہ" نہیں لکھنا چاہیے بلکہ الف ہی ہونا چاہیے۔ حضرت احسن نے رسالۂ فصیح الملک میں اس پر بہت بحث کی اور ہمیشہ اس پر عمل کیا۔ چناں چہ ان کی تحریر میں ہمیشہ اور ہر جگہ پتا، بھروسا، سامنا، دھوکا وغیرہ الف ہی سے پائیں گے۔ اسی طرح غیر ہندی الفاظ جن میں غلطی سے "ہ" کی بچھاڑی لگا دی جاتی ہے وہ اُن کی تحریروں میں ہمیشہ الف سے ہیں۔ مثلاً حلوا، تماشا، تقاضا، تمنا، ناشتا، معما وغیرہ۔

(۴) چوتھی اصلاح وہی ہے جس کی جھلک انشا کے زمانے سے موجود تھی یعنی ہائے مختفی کو بحالت امالہ یائے تحتانی سے لکھا جائے۔ جیسے "ایک زمانے میں" "اس پردے کا" وغیرہ۔ اور یہ بالکل مناسب روشس ہے۔ کیونکہ ہم لوگ الف اور مختفی "ہ" کا تلفظ ایک جیسا کرتے ہیں۔ تو جب ہم "ایک پنجرا میں" اور "ایک لڑکا کا" نہیں بولتے تو پھر "ایک زمانہ میں" اور "اس پردہ کا" بولنے میں کیا قباحت ہے؟ حضرت احسن عموماً تلفظ کی رعایت رکھتے تھے اسی لئے "روپیہ" نہیں بلکہ "روپے"

---

[۱۴۲] رسالہ "ہندستانی"۔ جلد ۴۔ صفحہ ۹۴۔ کے بعد کا عکس (الف)۔ سطر ۱۲۔

لکھتے تھے۔

(۵) مرکب لفظوں کو حضرت احسن ہمیشہ اصل اجزاء کے ساتھ الگ الگ لکھتے تھے۔ خواہ وہ ہندی کے ہوں، خواہ فارسی کے۔ مثلاً کیوں کہ، کون سی، اس واسطے کہ، ان لیے، جیسا، چوں کہ، حال آں کہ، دل چسپ، دل کش، دل آویز، ہم سر، ہم عمر، کم یاب، دست یاب، خوب صورت، مفت بر، پیش رو، وغیرہ۔

ان کے علاوہ کچھ اور الفاظ ایسے تھے۔ جن پر انھوں نے فصیح الملک میں مفصل بحث کی ہے اور کچھ ایسے تھے جن کی صحت پر تاکید کی تھی جیسے روح رواں کو روح و رواں، دائم المریض کو دائم المرض کہنا ہی صحیح سمجھتے تھے۔ لفظ ایجاد کو ہمیشہ اہلِ دہلی کی طرح مذکر لکھتے تھے یہ بحث تاریخ نثر اردو (صفحہ ۲۵۶-۲۵۹) میں دیکھنی چاہیئے۔

غرض کہ املا کے متعلق اتنا مسالا موجود ہو گیا تھا جس کی مدد سے انجمن ترقی اردو نے ۱۹۲۳ء میں اس کے لئے اصول قائم کئے جن کی تفصیل رسالہ "اردو" (اکتوبر ۲۳ء) میں موجود ہے۔

احسن کی موت پر

از محمد سعید خاں سعید نجیب آبادی

وہ داغِ جگر رحلتِ احسن نے دیا ہے
ہر انجمنِ علم وادب بزمِ عزا ہے
الحاج بھی حافظ بھی تھے سید بھی تھے احسن
شاعر بھی تھے اور عالم جید بھی تھے احسن
ہے ظلم کہ معدوم ہو وہ علم کا دریا
اردو کے لئے جس کا وجود آبِ بقا تھا
محتاجِ بیاں اس کے نہیں کارِ نمایاں
جو خود فلکِ مسلم کا ہو مہرِ درخشاں
تعلیم کی تقدیس نمایاں تھی انہیں سے
ہاں شمع ادب آج فروزاں تھی انہیں سے
سید نے بنا ڈالی تھی جس علم وادب کی
احسن نے یہاں آکے اسے اور جلا دی
کیں بزمِ دلستاں میں نئی طرز سے خدمات
ہر درس سے ظاہر تھی نئی چیز نئی بات
تحقیق بھی یکتا تھی مبصر بھی تھے کامل
تاریخ بھی شاہد ہے یہ دعویٰ نہیں باطل
اشعار میں دلچسپ تھی رنگین بیانی
رنگین بیانوں میں محبت کی کہانی
اشعار کے ساغر میں مئے عشق پلائی
جو دل کی کمائی تھی سرِ بزم لٹائی
وہ مردِ خدا منبعِ فیض آج کہاں ہے
اے بزمِ ادب تیرا وہ سرتاج کہاں ہے
تھے رونقِ گلزارِ سخن حضرتِ احسن
افسوس ہوا نذرِ خزاں آج یہ گلشن

سن کر خبرِ مرگ ندا دل سے یہ آئی
"احسن نے دیا وائے ہمیں داغ جدائی"

۱۳۵۹ھ

ریویو

(از حضرت احسن مارہروی)

نوایم خامہ و لفظ است لشکر
بمیداں آمدم اللہ اکبر

میں انگریزی نہیں جانتا۔ اس لئے انگریزی خواں ناظرین سے امید ہے کہ وہ معاف فرمائیں گے اگر اس لفظ کے معنی بتانے میں انگریزی انسائیکلو پیڈیا کی تحقیق کے مطابق کوئی کمی یا غلطی رہ جائے۔ میں ریویو کو عربی لفظ تقریظ کا مترادف سمجھے ہوئے ہوں، ممکن تھا کہ اس مضمون کے عنوان میں ریویو کی جگہ تقریظ کا لفظ لکھا جاتا۔ مگر چوں کہ یہ لفظ (ریویو) بہت زیادہ مشہور ہو گیا ہے اور نیز اس لفظ کے پڑھتے ہی وہی مفہوم خیال میں آتا ہے جس کے لئے یہ لفظ موضوع ہوا ہے۔ اس واسطے یہی عنوان مناسب معلوم ہوا۔ ورنہ تقریظ کا آئینہ قدیمی عمل درآمد کی وجہ سے یک رُخی تصویر دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ اکثر ایسی کتابوں میں جن کے مؤلف و مصنف پرانے مذاق کے بزرگ ہوتے ہیں قطعات تاریخی کے ساتھ سلسلۂ تقاریظ بھی دیکھا جاتا ہے۔ ایسے مضامین لکھنے والوں کا یہ عام اصول ہو گیا ہے کہ بغیر دیکھے بھالے کتاب کی اشاعت سے پہلے تقریظیں تحریر فرماتے ہیں۔ جن میں زیادہ تر بلکہ بالکل مصنف و تصنیف کی تعریف ہی ہوتی ہے۔ جب سے انگریزی عمل داری ہوئی اور سررشتۂ تعلیم کے ذریعے سے مغربی مذاق عام ہوا اُس وقت سے من جملہ اور اسماء و الفاظ کے اُردو زبان میں یہ لفظ بھی بولا جانے لگا۔ انگریزی خواں اہل قلم کی یہ توجہ قابل شکریہ ہے کہ انھوں نے وقتاً فوقتاً اپنے مضامین میں اس لفظ کا صحیح مفہوم ادا کر کے عرف عام میں تقریظ کا ہم ردیف نہ ہونے دیا۔

اس میں شک نہیں کہ ریویو یا تقریظ کی اصلی غایت یہی ہے۔ کہ کسی کتاب یا مضمون پر

رویو لکھنے والا صحیح رائے ظاہر کرے اور اس تصنیف کے تمام عیب وصواب بغیر کسی ذاتی رعایت اور تعصب کے سنائے۔ یہ غلطی اور بڑی بھاری غلطی ہے اگر کوئی مصنف اپنی کتاب کی غلطیاں سن کر بُرا مانے۔ کوئی فرد بشر یقینی طور سے یہ نہیں کہہ سکتا کہ جو تحقیق و تصنیف میں کر رہا ہوں وہ ہر شخص کی نظر میں مقبول ہو جائے گی۔ یا اس میں کسی قسم کی فروگزاشت نہ ہوئی ہو گی۔ غلطی بشریت ہے اور اُس کی اطلاع پر بُرا ماننا حیوانیت مگر افسوس اور نہایت افسوس ہے کہ آج کل ابنائے زمانہ میں خود بینی کا ایسا مادہ پیدا ہو گیا ہے کہ خواہ مخواہ اپنا کام اپنی رائے غرض اپنی ہر چیز ہر حالت میں اچھی سمجھی جاتی ہے۔ اور اگر ایسا سمجھنا اپنی ہی ذات تک محدود رہے تو بھی چنداں مضائقہ نہیں کہ اُس کا اثر بظاہر دوسروں پر نہیں پڑتا مگر زیادہ افسوس تو اس کا ہے کہ اپنی خود بینی یا خودستائی اپنے ہی تک نہیں رکھی جاتی بلکہ لفظاً معناً کسی نہ کسی طریقے سے دوسروں پر ظاہر کر کے اپنے منہ میاں مٹھو بننا پسند کیا جاتا ہے۔ یہ خود بینی اور خودستائی نہیں تو کیا ہے کہ اگر فصیح الملک کی کسی صریح غلطی یا فروگزاشت پر کسی انصاف پسند مہربان نے کوئی رائے ظاہر کی اور اتفاق سے وہ میرے خلاف ہوئی تو اب میں فضول نزاعِ لفظی کر کے پاس سخن کر رہا ہوں کیا ہرج ہو اور کیا میری ذات میں بٹّا لگ جائے اگر کسی دوست کے بتائے ہوئے نیک مشورے پر عمل کیا جائے یا کسی کی بتائی ہوئی غلطی سے متنبہ ہو کر آئندہ کے لئے احتیاط کی جائے۔ اُن چند پاکیزہ نفوس کو چھوڑ کر جنھیں خدا نے اچھی باتوں کی توفیق دی ہے فی زمانہ عام طور سے کوئی مصنف کوئی مؤلف کوئی شاعر کوئی اسپیکر کوئی واعظ غرض کوئی ہنرور پسند نہیں کرتا کہ میرے کاموں پر کسی قسم کا واجبی اعتراض کیا جائے۔ افسوس۔

ہو گیا خود بیں ہر اک آئینہ گر

یہ ہنر بھی عیب سے خالی نہیں

میرے نزدیک اور نہ صرف میرے نزدیک بلکہ ہر ایک ذی ہوش و انصاف پسند

کے خیال میں کوئی کام اور ایسا کام جس کا اثر ایک سے زیادہ لوگوں پر پڑتا ہو بغیر اصلاح ترمیم اور مشورے کے انجام نہیں پا سکتا اگر اس کے خلاف کوئی مثال کسی کے پاس ہو تو فرمائی جائے۔ (.................)

قبل اس کے کہ اخباری اُردو پر رائے زنی شروع کی جائے یہ بات مناسب معلوم ہوتی ہے کہ اُردو زبان کی عام حالت کا اندازہ کیا جائے کہ یہ ایک زبان تمام ہندوستان میں کس شان کس ترکیب اور کن طریقوں سے بولی جاتی ہے۔ قدرت کی نیرنگیاں دیکھنے والے یہ بات دلچسپی سے پڑھیں گے کہ وہی ایک اُردو زبان جس کو تمام اہل ہند یا کم از کم وہاں کے باشندے جن کا نقشہ ہر مہینے مخزن کے ٹائٹل پیج پر ہوتا ہے بولتے رہتے ہیں اور جس کو سطحی نظر رکھنے والے ایک ہی زبان سمجھتے ہیں مگر جب نگاہ غور سے دیکھا جاتا ہے تو عالم۔ واعظ۔ اسپیکر۔ شاعر۔ وکیل۔ بیرسٹر۔ غرض ہر فرقے کی طرز گفتگو ایک دوسرے سے جدا پائی جاتی ہے۔ جس ایک مطلب کو عالم و فاضل اپنے الفاظ میں بیان کرتے ہیں وہ رنگ شعرا میں نہیں ہوتا۔ جو الفاظ شعرا صفائی اور شستگی سے کہہ جاتے ہیں وہ دوسروں کے ہاں ڈھونڈے نہیں ملتے۔ اُردو کی لاتعداد نیرنگیاں دیکھ کر یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ جتنے منھ اُتنی زبانیں۔ اس بیان کی توضیح کے لئے اس موقع پر مکرمی جناب شاہ زادہ مرزا محمد عبدالغنی صاحب گورگانی حضرت ارشد دہلوی کی اُس تقریظ لطیف کا خلاصہ لکھا جاتا ہے جو موصوف نے فرہنگ آصفیہ کے واسطے تحریر فرمائی تھی۔ اس تقریظ میں مرزا صاحب موصوف نے اپنی جدت پسند اور قابل طبیعت سے آج کل کی اُردو کے اقسام قائم کر کے سب کے جدا جدا نام رکھے ہیں جو نہایت دلچسپ اور مفید ہیں۔ وہی ہذہ۔

"اُردو زبان جو آج کل قریباً تمام ہند کی بولی سمجھی جاتی ہے اپنی قدیمی بناوٹ کے لحاظ سے شاہ جہانی نہیں رہی تاہم نئی اشاعت اور سجاوٹ کے سبب جہاں گیری مزاج اور عالم گیری تورہ رکھتی ہے۔ جہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو ترقی کر کے ہزاروں کو کیا لاکھو

کو آگئی ہے وہاں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ لاکھوں کو گیا ہزاروں کو بھی نہیں آئی ہے

آنچہ بر جستیم دیدم کم کہ بسیار است و نیست
نیست جز اُردو دریں عالم کہ بسیار است نیست

یہی سبب ہے کہ اُردو کے اقسام۔ اُردو کا رنگ ایسا بدل گیا ہے کہ اب شاہ جہانی ریختہ بنیاد از پا ریختہ ہو گیا۔ زبان حال کی اُردو کے اقسام کا جمع کرنا محال ہے۔ صرف ہم اپنی رائے میں بطریق فرض محال بارہ قسمیں مقرر کرتے ہیں جن میں لطیفہ یہ ہے کہ جس طرح برس کے دن بارہ مہینوں پر تقسیم ہیں اسی طرح اُردو کی ترقی و تنزل کا میلان ہر روز ہر ماہ بارہ طرح سے ہو سکتا ہے۔ چوں کہ اُردو کا مخزن و مخرج شاہ جہاں آباد ہے اس لئے دہلی ہی ان تقسیموں کی بنیاد ہے۔

اقسام زبانِ اردو

(۱) وہ اُردو جو دہلی کے شرفا کی زبان ہے۔ اہل زبان نے اسے وفور فصاحت اور نور سلاست سے مجلّٰی کیا ہے۔ اس لئے اس کا نام اُردوئے معلّٰی ہے۔

(۲) وہ اُردو جو لکھنؤ کے عماید و سخن ور بولتے ہیں۔ چونکہ زیادتی تکلف نے اس میں گہرا رنگ دیا ہے۔ اس لئے اس کا نام اُردوئے مطلا ہے۔ ان دونوں قسموں میں وہ نسبت ہے جو آفتابِ درخشاں اور ماہتابِ تاباں میں یا باپ اور ماں میں۔

(۳) وہ اُردو جو عالم و فاضل لائق و کامل بولتے ہیں۔ اس میں لغت کی بوچھاڑ بڑے بڑے الفاظ کے پہاڑ ہیں۔ اور اس کے واسطے لغت اور فرہنگ کی سخت ضرورت ہے اس لئے اس کا نام فرہنگی اُردو ہے۔

(۴) وہ اُردو ہے جس پر اخبارات کی حکم رانی ہے۔ اس میں اُردو میں اڈیٹوریل نوٹس کا رنگ جدا ہے اور کارسپانڈنٹوں کا ڈھنگ جدا۔ اس لئے اس کا نام خود رنگی

اُردو ہے۔

(۵) وہ اُردو ہے جو پنچ اخباروں کا روزمرہ ہے اُس کی طرز غایت شوخی و نہایت ظرافت بسیار ہی ہزل کثرتِ خرافت کے سبب قیودِ زبان آوری سے آزاد ہے اس کا نام ہرجائی[1] اُردو ہے۔

(۶) وہ اُردو جو صاحبان انگریز بولتے ہیں اور اُن کی دیکھا دیکھی ہندی عیسائیوں نے چھاونیوں کے سوداگروں نے انگریزوں کے کم رتبہ نوکروں نے۔ اس قسم کی مشق بہم پہنچائی ہے اس کا نام فرنگی اُردو ہے۔

(۷) وہ اُردو جو لکھنؤ اور دہلی کے آکا بھائی لٹرنت کے شائق۔ بانڈے بازی میں فائق علم سے دور خوش طبعی سے معمور باہم بولتے ہیں۔ اس میں ضلع جگت۔ پھبتی۔ دشنام وغیرہ شامل ہیں اس کا نام لفنگی[2] اُردو ہے۔

(۸) وہ اُردو جو ریل کے بابو انگریزی داں بولتے ہیں اس میں زمین[3] تو انگریزی لفظوں کی ہے اور پٹ[4] اُردو کی ہے اس کا نام بے ڈھنگی اُردو ہے۔

(۹) وہ اُردو جو ناول نویس ڈراما لکھنے والوں نے اختیار کی ہے اس کا نام خود آہنگی[5] اُردو ہے۔

(۱۰) وہ اُردو جو اَن پڑھ فقیر بھنگیں پی کر چرس کا دم لگا کر کبھی عالم لاہوت پر جھونپڑی لگاتے ہیں اور کبھی عالم ناسوت پر بدھیا کُداتے ہیں اور اپنے زعم فاسد میں معرفتِ الٰہی کا دم بھرتے ہیں۔ نشے کی غایت اور کمال ذوق و شوق کی حالت میں کچھ اَن گھڑ فقرے کچھ بیہودہ کل

---

[1] وہ عورت جو آزادی سے ہر جگہ پھرتی ہے ۱۲۔

[2] جس میں لُچا پن ہو ۱۲۔

[3] عطرسازی کی اصطلاح ہے ۱۲۔

[4] عطرسازی کی اصطلاح ہے ۱۲۔

[5] اپنے خیال کے مطابق ۱۲۔

اشعار بناتے اور سناتے ہیں اس کا نام شہ جنگی اُردو ہے۔

(۱۱) وہ اُردو جو مناظرہ کرنے والے۔ کسی کی ہجو لکھنے والے۔ کلام میں لاتے ہیں اس میں ایسے دو پہلو الفاظ بولتے ہیں جن کی آڑ میں وہ لائبل کیس سے بری ہو جائیں اور فی الحقیقت مخاطب کی آبرو جاتی رہے اس کا نام جنگی اُردو ہے۔

(۱۲) یہ اُردو بڑی قیامت خیز فتنہ انگیز اُردو ہے ع پارہ خواہد شد ازیں دست گریبانے چند اس اُردو کی ایسی مثال ہے جیسے پورب میں اِدھر بھادوں کا مہینا آیا اُدھر شوقینوں کو کنھیا جی کے جنم کی خوشی نے گرمایا ولادت سے پہلے کرتا۔ ٹوپی۔ بغلبندی۔ کرتے۔ تیار ہو گئے۔ اگرچہ یہ اُردو ابھی پیدا نہیں ہوئی مگر اس کا خیمہ ڈیرا پورب میں آگیا ہے۔ لکھنے کے حروف بڑی شد و مد سے تراشے جا رہے ہیں وہ زمانہ قریب ہے کہ خود بدولت براجیں۔ چوں کہ بھاشا اور سنسکرت کے الفاظ گھسیٹ گھسیٹ کر اس میں ڈالے جائیں گے اور دیگر زبانوں کے لغت کھینچ کھینچ کر باہر نکالے جائیں گے۔ قدیمی اُردو داں اس تازہ اُردو کو پورا نہ لکھ سکیں گے نہ بول سکیں گے ناچار سرزنش اُٹھانی پڑے گی اس واسطے قبل از ظہور بطور تفاؤل اس کا نام سرچنگی اُردو ہے۔"

خلاصہ یہ کہ اُردو کے اقسام جہاں تک بنائے جائیں قیامت تک بنے جائیں گے اور آخر کار کسر متوالیہ کی طرح کسر ہی رہے گی۔"

اس تفصیل و تشریح سے غرض یہ ہے کہ عموماً تمام اُردو بولنے والوں کی اور خصوصاً ہر تالیف و تصنیف خواہ وہ بحیثیت اخبار ہو یا بصورت رسائل سب کی ایک زبان ہونی چاہیے جس کا نام اُردوئے معلّی ہے اور جو دہلی و لکھنؤ کی زبان ہے۔ مجھے یہ کہنے کا حق حاصل نہیں ہے کہ لکھنؤ کی زبان اُردوئے معلّی کے سوا کوئی دوسری نئی زبان ہے۔ اور یہ بھی جانتا ہوں کہ مکرمی حضرت ارشد نے

لہ لا مذہب اور آزاد مذہب فقیر ۱۲۔

شہ جیت۔ ڈھول۔ دھنّا ۱۲۔

لکھنؤ کی زبان کو اُردوئے معلّا کسی نکتہ چینی کے خیال سے نہیں کہا ہے۔ کیوں کہ اگر ایسا ہوتا تو اپنے بیان میں وہاں کی زبان کو اُردو کے وجود کا باعث سمجھ کر باپ یا ماں نہ بناتے۔

بعض توسیعِ زبان کے دل دادہ یہ ضرور فرمائیں گے کہ وسعتِ زبان کے لئے کسی خاص جگہ کی قید عام اس سے کہ وہ دلّی ہو یا لکھنؤ نہ ہونی چاہیئے۔ بل کہ تمام ہندوستان کی اُردو خواہ وہ اکثر اور شائستہ حصّۂ ملک میں اجنبی کیوں نہ ہو رائج ہونی چاہیئے۔ اس خیال کا جواب نہایت معقول اور مدلّل موجود ہے مگر بخوفِ طوالت یہاں اُس کا بیان غیر ضروری ہے اس لئے مختصرًا یہ گزارش ہے کہ ہر ایک کام کی اچھائی بُرائی یا حُسن و قبح معلوم کرنے کے لئے کسی نہ کسی معیار یا خاص انتظام کی ضرورت ہے۔ اگر اُردو زبان کی فصاحت و سلاست کا انحصار دلّی اور لکھنؤ پر نہ ہوا تو مندرجۂ ذیل دونوں فقرے (جن کا مفہوم تو ایک ہے مگر طرزِ بیان مختلف) کوئی امتیازی فرق ظاہر نہیں کرسکتے مثلاً (۱) عن قریب اُردو بھی علمی زبان ہونے والی ہے (۲) بہت جلد اُردو کی زبان علم کی زبان ہو جاوے گی غالبًا اس تشریح کی ضرورت نہیں کہ فقرہ نمبر ۲ کتنا فصیح اور سلیس واقع ہوا ہے۔ علاوہ اس کے ابھی یہی مشکل ہے کہ صرف دلّی لکھنؤ ہی میں زبانی اتفاق و اتحاد ہو کر وہ تمام پُرانے اور فضول جھگڑے (جو نہایت ہی محدود ہیں) مٹ جائیں جنھوں نے عام لوگوں میں بے کار خیالات پھیلا رکھے ہیں۔

بہر حال اس سلسلۂ تقریظ میں جو کچھ تنقید و تحقیق کی جائے گی وہ دلّی لکھنؤ کی زبان کے قواعد و اصول و استعمال کی بنا پر ہوگی۔

آخر میں پھر بعجز، تمام اڈیٹرانِ اخبار اور مہتممانِ رسالجات سے استدعا ہے کہ وہ اس ریویو نمبر کو اوّل سے آخر تک ملاحظہ فرمائیں اور نیاز مند کی ہر رائے جو محض بغرض استفادہ ظاہر کی جائے گی مخلصانہ خیال فرما کر اگر کوئی رائے یا عرض قابلِ قبول ہو اور وہ شبہ یا اعتراض عائد تھا۔ تو اپنی ہمت خوش اخلاقی سے کام لے کر بے تکلف ظاہر فرمائیں۔ اور اگر کوئی رائے غلط ہو تو اس سے متنبہ کریں۔

پنجاب

اس ہونہار بل کہ کام یاب صوبے کی اخباری شہرت محتاجِ تشریح نہیں۔ واقعی نہایت کام یابی اور استقلال سے یہاں کے اکثر اخبار نکلتے رہتے ہیں اور وقتاً فوقتاً ضروری اصلاح و ترمیم کا مفید اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہاں کوئی رسالہ کوئی اخبار اُردو کے سوا کسی دوسری ہندوستانی زبان میں نہیں پایا جاتا۔ اور اگر ہوگا تو اس کے جاننے والے اُتنے ہی نکلیں گے جتنے اُس اخبار کے کالم یا صفحے۔

کچھ دنوں سے پنجاب کی اخباری زبان پر ممالک متحدہ کے بعض اخبار مختلف قسم کی رائیں ظاہر کرتے رہتے ہیں۔ ہم کو اُن سے کوئی تعرض نہیں۔ مگر یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتے کہ پنجاب کے لوگ جس طرح اپنے ہر تجارتی کام میں نہایت محنت وجاں فشانی سے داد کارگذاری دیتے ہیں اسی طرح وہ اخباری کاروبار میں تمام ہندوستانی اخباروں پر سبقت پانے کے مستحق ہیں۔ زبان کی بابت بھی بغیر کسی تردد کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اہل پنجاب اس میں بھی معقول ترقی کر چکے ہیں اور آئے دن آگے بڑھنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

کیا یہ تعجب وحیرت کی بات نہیں کہ ہر ایک پنجابی اڈیٹر اپنی چھوٹی سی چھوٹی اور بڑی سی بڑی ضرورت کے لئے ہر وقت پنجابی زبان بولتا رہتا ہے جس کو سُن کر کوئی شخص نہیں کہہ سکتا کہ یہ اُردو بھی جانتا ہے مگر جب قلم کی زبان اُسی اڈیٹر کے ہات سے متحرک ہوتی ہے اُس وقت اُردو کا لشکر پرا جمائے اپنے کمانڈران چیف (اڈیٹر) کے حکم کا منتظر رہتا ہے۔ جس کے اشارے پر ہر ایک حرف اور لفظ سوار اور پیادے کی طرح اپنی اپنی جگہ جم جاتا ہے۔

پنجابی اڈیٹر ایک وقت اور ایک سانس میں دو مختلف بولیاں اس طرح بولتا ہے کہ ایک کا اثر زبان دہن سے سننے والوں کے دلوں پر پڑتا ہے اور دوسری زبان کاغذ پر

فی النقش کا لجز ہو جاتی ہے اب اگر ایسی حالت میں کوئی غلطی یا کسی قسم کی فروگزاشت کسی عبارت میں ہو جائے تو تعجب کی بات نہیں۔

اپنے پنجابی معاصرین سے بعجز یہ عرض ہے کہ جہاں تک اتنی محنت و توجہ سے وہ اُردو زبان میں کام کرتے ہیں وہاں تھوڑی سی تکلیف صحتِ الفاظ کے لئے اور گوارا کریں اور اسی طرح ممالک متحدہ کے مبصرین سے استدعا ہے کہ وہ کسی کی حرف گیری اس طرح نہ کریں جو دل شکنی کا باعث ہو۔ میں کسی پنجابی اڈیٹر میں یہ مادہ نہیں پاتا کہ اگر اُس کے سامنے معقولیت سے کوئی بات پیش کی جائے تو وہ اس کا نامعقول جواب دے۔ اسی وجہ سے میری یہ ہمت ہوئی کہ میں ذیل کے الفاظ اہل پنجاب کے سامنے پیش کرکے التجا کروں کہ وہ ان پر نظر انصاف ڈالیں۔ اور فرمائیں کہ یہ الفاظ اُردو ترکیب میں ابتدائے اُردو سے اب تک کہیں بولے جاتے ہیں یا نہیں۔ اُردو کی صحیح ترکیب وہی ہے جس کو سب سے پہلے اہل دہلی و لکھنؤ اور ساتھ ہی اُن کے تمام صوبوں کے قابل شعرا اور فاضل محققین مانتے اور بولتے ہوں۔ اب وہ الفاظ اور فقرے لکھے جاتے ہیں جو پنجابی اخباروں میں دیکھے جاتے ہیں۔

	پنجابی اخباروں کے بعض الفاظ یا فقرے	مشتبہ لفظ حرف	مترادف اور صحیح الفاظ یا فقرے
۱۔	بمعہ	ب	مع
۲۔	ہم نے کھانا تھا	نے	ہمیں یا ہم کو کھانا تھا
۳۔	اغلباً	الف قبل (غ)	غالباً
۴۔	اس نے کچھ زیور پہنا ہوا تھا	نے	وہ کچھ زیور پہنے ہوئے تھا
۵	نہ یہ کام کیا نہ ہی وہ	ہی	نہ یہ کام کیا نہ وہ

۶-	دن بدن	ب	روز بروز - رات دن
۷-	واقع بھی یہی ہے	واقع بھی	واقعی یہی ہے
۸-	آہم	آ	اہم
۹-	چند ایک	ایک	چند
۱۰-	جنازہ پڑھنا	ترکیب موجودہ	جنازہ کی نماز پڑھنی یا پڑھنا
۱۱-	زلزلے کا جھٹکا آیا یا دھکا	جھٹکا یا دھکا	زلزلہ آیا
۱۲-	اُن کو لائق استادوں نے لکھایا گیا تھا۔	گیا	اُنھیں لائق استادوں نے لکھایا تھا
۱۳-	طاعون آئی	آئی ،	طاعون آیا

یہ الفاظ نہایت سرسری نظر سے انتخاب کئے گئے ہیں۔ ممکن ہے کہ ان کے سوا اور مشتبہ الفاظ ہوں اور خدا کرے ایسا ہی ہو۔ ان لفظوں میں دو فقرے ایسے ہیں جن پر شاید اہل پنجاب کچھ بحث فرمائیں۔ یعنی جنازہ پڑھنا اور زلزلے کا جھٹکا۔ اس کا نہایت مختصر اور مسکت جواب یہ ہے کہ ۴- اپریل ۱۹۰۵ء سے قبل زلزلے کے جھٹکے کا اثر پنجاب میں بھی نہیں تھا۔ بہر حال ان دونوں لفظوں کی سند میں دلی لکھنؤ کی کوئی تحریر دکھائے چھ جائے کہ اور کہیں۔ بہر حال ان دونوں لفظوں کی سند میں دلی لکھنؤ کی کوئی تحریر دکھائے بغیر ان کا استعمال نہ صرف مشتبہ ہے بل کہ خلاف محاورہ اور غلط سمجھا جائے گا۔ پنجاب کے متعلق فی الحال اور کچھ لکھنا نہیں ہے اس سے دوسری طرف نگاہ ڈالی جاتی ہے۔

ممالک متحدہ

یہاں کے اخبار بالعموم زبان کی موٹی موٹی اور معمولی غلطیوں سے پاک ہیں۔ مگر بعض اڈیٹروں کی بے توجہی اور سہل انکاری سے اکثر فقرات ایسے بھی دیکھنے میں آجاتے ہیں جو قطعاً خلاف فصاحت ہونے کے سوا صحیح بھی نہیں ہوتے بطور نمونہ دو چار فقرے اس وقت

پیش کئے جاتے ہیں۔

نمبر شمار	غیر فصیح یا غلط	غلط لفظ	فصیح و صحیح
۱۔	بھیجدیویں	یویں	بھیج دیں
۲۔	قانون گویان و پٹواریوں کی	یان و	قانون گویوں اور پٹواریوں کی
۳۔	اِن چار میں سے بھی دو ایسے ہیں	سے	اِن چار میں بھی دو ایسے ہیں۔
۴۔	گرٹھنا	ہ (بعد رٹ)	گھرٹنا

عموماً ممالک متحدہ آگرہ اودھ کے عام باشندے اور خصوصاً اہل دہلی و لکھنؤ صاحب زبان بننے کے مدعی اور صحیح مدعی ہیں مگر افسوس ہے کہ باوجود ادعائے زباں دانی بے پروائی سے کام لے کر اپنی وقعت کھوتے ہیں۔ امید ہے کہ اس معمولی نوٹ پر پوری توجہ کی جائیگی۔

مدراس و حیدرآباد دکن

حیدرآباد کی عام اور کاروباری زبان کی بھی وہی حالت ہے جس طرح پنجاب کی وہاں بھی لکھنؤ دہلی جیسی اُردو نہیں بولی جاتی۔ البتہ پنجاب سے اتنا فرق ضرور ہے کہ وہاں کے عام وخاص بولتے اُردو ہیں۔ اگرچہ فقرے فقرے اور جملے جملے میں نکو اور ہا دکا حاشیہ چڑہاتے جاتے ہیں۔ پنجاب اور حیدرآباد دکن کی عام گفتگو میں ایک نئی اور عجیب بات دیکھی جاتی ہے۔ یعنی اگر پنجابی اور حیدرآبادی پڑھے لکھوں سے اُردو کے حروف ہجا پڑھوائے جائیں تو صحیح تلفظ کے ساتھ تمام حرف پڑھ جائیں گے۔ مگر روز مرّہ اور عام گفتگو کے وقت پنجابی (ق) کو (ک) بولتے ہیں۔ جیسے کوم (قوم کی جگہ) اور اہل دکن ق کو (خ) اور خ کو (ق) سے بدل دیتے ہیں۔ مثلاً قادم بجائے خادم اور خرار بجائے قرار۔

اثنائے قیام حیدرآباد میں حضرت استادی نواب فصیح الملک مغفور نے ایک مرتبہ یہ واقعی واقعہ بیان فرمایا کہ ایک دن کسی حیدرآبادی رئیس کے ہاں جانے کا اتفاق ہوا اور وہاں جلسۂ رقص و سرود ہو رہا تھا۔ اسی جلسے میں ایک طوائف گلزار داغ کی غزل گا رہی تھی جسکا مطلع اس طرح اُس نے پڑھا ؎

قاطر (خاطر) سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا
جھوٹی خسم (قسم) سے آپ کا ایمان تو گیا

میں نے بچشم خود بعض معمولی لوگوں کی تحریر میں خاکسار کو (قاکسار) لکھا ہوا دیکھا ہے۔ مگر بایں ہمہ حیدرآباد کے عام اخباروں اور رسالوں میں کوئی غلیظ اور بھاری غلطی نہیں پائی جاتی۔ اس میں شک نہیں کہ بجز دو ایک رسالوں کے (مثل دبدبۂ آصفی۔ دکن ریویو) اور اخباروں کی زبان دلچسپ یا زیادہ فصیح نہیں ہوتی۔ حیدرآباد کی دفتری زبان ۱۳۰۱ ہجری تک فارسی تھی اس کا اثر اب تک یہ باقی ہے کہ بعض بعض غیر مستعمل اور اجنبی الفاظ وہاں کے اخباروں میں لکھے دیکھے جاتے ہیں۔ پھر بھی امید ہے کہ اگر حیدرآبادی اڈیٹر کوشش کرتے رہے تو اُن کی زبان معمولی توجہ سے سلیس و فصیح اور صحیح ہو سکتی ہے۔ حسب ذیل الفاظ و فقرات قابل توجہ ہیں۔

نمبر شمار	مروجہ الفاظ	غلط لفظ	فصیح الفاظ
۱۔	پہنچا دے سکتے ہیں	دے	پہنچا سکتے ہیں
۲۔	اندھیرا ہوئے جاتا ہے	ہوئے	اندھیرا ہوا جاتا ہے
۳۔	آٹھ بجے چاہتے ہیں	بجے	آٹھ بجا چاہتے ہیں
۴۔	بحسب بیان	ب	حسب بیان
۵۔	بہت سارے ہوتے ہیں	سارے	بہت سے ہوتے ہیں

نمبر شمار	مروّجہ الفاظ	غلط لفظ	فصیح الفاظ
۶-	نقل کرائے سکتے ہیں	کرائے	نقل لے سکتے ہیں
۷-	میں خط روانہ کیا ہوں	میں ہوں	میں نے خط روانہ کیا ہے

عام اخباروں کی غلط کتابت

مذکورہ بالا لفظی غلطیوں کے سوا جو خاص خاص صوبوں میں پائی جاتی ہیں بکثرت ایسے الفاظ ہر صوبے میں پائے جاتے ہیں جن کی کتابت بالکل غلط ہوتی ہے اور اس کا رواج کچھ ایسا عام ہوگیا ہے کہ بجز معدودے چند قابلوں کے (وہ بھی نجی تحریروں میں) ہر کتاب ہر تصنیف ہر اخبار اور رسالے میں موجود ہے۔ فصیح الملک کے ناظرین کہیں یہ شبہ نہ فرمائیں کہ یہاں وہ الفاظ لکھے جائیں گے جن کا التزام فصیح الملک میں ہے بل کہ وہ الفاظ لکھے جاتے ہیں جن کی مروجہ کتابت بقاعدہ رسم الخط قطعاً ناجائز اور مکروہ ہے ملاحظہ ہو۔

نمبر شمار	مروّجہ کتابت	غلط حرف	صحیح املا
۱-	اژدہام	ژ۔ ہ	ازدحام
۲-	فی زمانہ	ہ	فی زمانا
۳-	کلیجہ	ہ	کلیجا
۴-	مہینہ	ہ	مہینا
۵-	سینکڑوں	ن بعد س	سیکڑوں
۶-	جھونٹ	ن	جھوٹ

نمبر شمار	مروّجہ کتابت	غلط حرف	صحیح املا
۷۔	لاوبالی	و	لااُبالی
۸۔	سونچ	ں	سوچ
۹۔	فطرتاً	تاً	فطرۃً
۱۰۔	قدرتاً	تاً	قدرۃً
۱۱۔	ضرورتاً	تاً	ضرورۃً
۱۲۔	دفعتاً	تاً	دفعۃً
۱۳۔	مقابلتاً	،	مقابلۃً
۱۴۔	نسبتاً	"	نسبۃً
۱۵۔	اندازاً	"	اندازہ
۱۶۔	دونو	نو	دونوں
۱۷۔	معناً	اً	معنےً
۱۸۔	گڈھ	ڈھ	گڑھ
۱۹۔	معمّہ	ّ	معمہ
۲۰۔	پرواہ	ہ	پروا
۲۱۔	پتہ	"	پتا
۲۲۔	عش عش	ع	اش اش
۲۳۔	عبیر گلال	"	ابیر گلال
۲۴۔	گذرنا۔ گذارش گذشتن۔ گاذر	ذ	گزرنا۔ گزارش۔ گزشتن۔ گازر

ان کے علاوہ بعض الفاظ ایسے بھی ہیں جو غلط معنوں میں مستعمل ہیں اور بعض ایسے

ہیں جن کا وجود لغت میں نہیں۔ مثلاً مشکور (بجائے شاکر یا ممنون) یہ لفظ اس قدر عام ہو گیا ہے کہ کوئی نجی تحریر بھی اس سے خالی نہیں ہوتی۔ حالاں کہ فاعل کے معنی میں بالکل غلط ہے۔ اسی طرح بے ماں باپ والے کو یتیم ولیسیر کہا جاتا ہے حالاں کہ یسیر بمعنی قلیل ہے۔ ایزاد یہ لفظ زیادتی کے معنی میں غلط مشہور ہو گیا ہے یہی حال تشکیل کا ہے۔ جو وجیہ کا مترادف سمجھا جاتا ہے۔ یہ الفاظ بھی سرسری انتخاب میں تلاش کئے گئے ہیں ان کے سوا اور الفاظ بھی پائے جاتے ہیں جو پایۂ صحت سے گرے ہوئے ہیں۔ معزز ناظرین اور موقر معاصرین سے امید توجہ ہے۔ نیاز مند احسن کی سعی مشکور ہو اگر اتنے ہی پیش کردہ الفاظ صحت خصوصیت کے ساتھ عام لوگوں میں درجۂ قبول حاصل کر لیں۔

صائب دو چیز می شکند قدر شعر را
تحسین ناشناس و سکوت سخن شناس

(از رسالہ فصیح الملک بابت ماہ اگست ۱۹۰۵ء)

احسن مارہروی

اعجاز صدیقی راز شاعر بابت نومبر ۴۰ء

کس نے پھینکا دوش سے ہستی کا یہ بارِ گراں — کس کا ماتم کر رہی ہے ہستیٔ ناشاد ماں
کس نے ٹھکرا دی حیاتِ چند روزہ کی متاع — آج کس کو رو رہے ہیں مل کے سب پیر و جواں
توڑ ڈالا کس نے گھبرا کر یہ سازِ زندگی — محفلِ ہستی کا ہر ذرہ ہے کیوں نوحہ کناں
کس نے خوابِ نیستی کی اوڑھ لی کالی ردا
کہتے کہتے رازِ ہستی رک گئی کس کی زباں
آہ اے ناکام قسمت آہ اے ہندوستاں — ہیں ادب کی سوگواری پر ترے آنسو رواں
شاعرِ عشرت کا تھا پہلے ہی سے تو ماتمی — چھن گیا اک اور تجھ سے شاعرِ شیوہ بیاں
ایسا شاعر تھا فصیح الملک کو بھی جو عزیز — ایسا شاعر ناز فرما جس پہ تھی اردو زباں
ایسا شاعر جس نے خدمت کی ادب کی عمر بھر — ایسا شاعر تھا جو بزمِ شعر کی تھا روحِ رواں
ایسا شاعر تھا فصاحت میں جسے حاصل کمال — ایسا شاعر جس نے سلجھائی تھیں فنی گتھیاں
ایسا شاعر جو نکاتِ شعر سے آگاہ تھا — ایسا شاعر جس سے زندہ تھی سلف کی داستاں
ایسا شاعر بول یکسر جس کے تھے قند و نبات — ایسا شاعر کہنہ رنگِ شعر تھا جس سے جواں
ایسا شاعر جس سے اک دنیا نے کسبِ فن کیا — ایسا شاعر جو زبان و شعر کا تھا پاسباں
ایسا شاعر تھا جو حامی سادگیٔ شعر کا — ایسا شاعر مستند مانی گئی جس کی زباں
ایسا شاعر جس کی خودداری بھی تھی مشہور نام — ایسا شاعر شاعری تھی جس کی رنگیں گلستاں
ایسا شاعر صلحِ کل مشرب تھا جس کا دھرم
ایسا شاعر جو رہا ہر دلعزیز دوستاں
السلام اے شاعرِ رنگیں نوا، جادو بیاں — تجھ پہ ہے نوحہ کناں ہر شاعرِ ہندوستاں
بزمِ شعر و شاعری تجھ کو بھلا سکتی نہیں — ہو گئی ہے یاد اس درجہ تری دل میں نہاں
کہہ دو اے اعجاز آنسو روک کر سالِ وفات
زیبِ مرقد احسن مارہروی خلد آشیاں
۱۹۴۰

جو بولو وہ لکھو

آج کل بعض الفاظ میں اُردو کتابت پر اعتراض کیا جاتا ہے جو ایک حد تک صحیح ہے کہ جس طرح جو لفظ بولا جائے حتی الامکان اُسی طرح لکھا جائے۔ عام اطلاع کے لئے چند الفاظ بتائے جاتے ہیں جن کا لحاظ عموماً بہت کم کیا جاتا ہے۔ نون کا تلفظ اُردو میں دو طرح ہے۔ جو نون آخر لفظ میں ظاہر کرکے پڑھا جائے وہ نقطہ دار ہے جیسے جان، تان اور جو اس طرح ظاہر نہ ہو اُس میں نقطہ نہ ہوگا۔ جیسے یہاں، کہاں، درمیانِ لفظ میں اگر نون بالاظہار ہو تو اُس پر معمولاً صرف نقطہ ہوگا۔ جیسے تنکا اور اگر بالاعلان نہ ہو تو اُس پر نقطے کے بجائے یہ نشان (ں) ہوگا جیسے تانبا +

یائے معروف و مجہول کا لحاظ تو عام طور پر کیا جاتا ہے مگر یائے ماقبل مفتوح کی کتابت کوئی خاص نہیں اُس کے لئے نصف دائرہ مناسب ہے۔ جیسے ﺗﮯ ہے۔

ہائے مخلوط ہمارے نزدیک صرف وہی ہے جو ہجّوں میں اپنے اوّل و آخر حروف سے ملے جیسے ابھی۔ بھان۔ اس کی کتابت دوچشمی ہے (ھ) سے ہوگی۔ باقی ہر لفظ میں ایک ایک شوشے سے لکھی جائے گی جیسے کہیں۔ کچہ۔ آنکہ۔ جگہ۔ ہو وغیرہ۔ جو الفاظ الگ الگ لکھے جانے میں اجنبی نہیں معلوم ہوتے اور جن کی ترکیب بھی دو جداگانہ الفاظ سے ہے اکثر جدا جدا لکھے جائیں گے جیسے "آئیں گے" "ہوں گے" "جس کی" "آپس میں" "غرض کہ" "بل کہ" "کیوں کہ" "علاحدہ" حالتِ اضافت وعطف میں بھی فارسی الفاظ اسی طرح لکھے جائیں گے جس طرح بولے جاتے ہیں جیسے لب و لہجے" اہلِ زبان" وغیرہ۔ اس وقت یہی مختصر اطلاع کافی ہے آیندہ جو ترمیم و اضافہ ہوگا وہ وقتاً فوقتاً ظاہر کیا جائے گا۔

احسن مارہروی

(از رسالہ فصیح الملک بابت مئی ۱۹۰۵ء)

مولانا احسنؔ پر ایک اجمالی نظر

از سید الحسن متعلم فرسٹ ایر کلاس
مسلم یونیورسٹی

حضرت احسنؔ مارہروی کا اصلی نام سید شاہ علی احسن تھا۔ آپ سید شاہ برکت اللہ صاحب رحمۃ اللہ علیہ کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے جو اورنگ زیب کے زمانہ میں مارہرہ تشریف لائے تھے۔ آپ کی ولادت ۱۸۷۶ء میں بمقام مارہرہ ہوئی۔ حضرت احسنؔ شروع ہی سے بہت ذہین اور علم کے شوقین تھے۔ آپ نے بچپن سے فارسی۔ عربی اور اُردو کی تعلیم پائی تھی اور ان زبانوں میں اس قدر جلد ترقی کر گئے کہ آپ کا شمار زبان دانوں میں ہونے لگا۔

شاعری سے آپ کو بچپن ہی سے لگاؤ تھا اور چھوٹی موٹی نظمیں جب ہی سے لکھا کرتے تھے۔ اٹھارہ برس کی عمر میں آپ فصیح الملک حضرت داغؔ کے شاگرد ہوئے اور بذریعہ خط و کتابت ان سے اصلاح لینے لگے۔ داغؔ اپنے ہونہار شاگرد کی قابلیت۔ ذہنیت اور علمی ذوق کو فوراً سمجھ گئے اور انھوں نے ان کو یہ شعر لکھ کر بھیجا ؎

سید احسنؔ جو مرے دوست بھی شاگرد بھی ہیں
جن کو اللہ نے دی فکرِ رسا طبعِ رسا!

آپ کی شاعری کا یہ سلسلہ عرصہ تک جاری رہا۔ ۱۸۹۶ء میں شاہ میاں نے اپنی غزلیات کا ایک مجموعہ "ریاضِ سخن" کے نام سے شائع کیا اور اس کو نواب صاحب ٹونک کی خدمت میں پیش کر کے انعام اور داد تحسین حاصل کی اور اس کا نام نواب صاحب نے بجائے "ریاضِ سخن" کے "ریاضِ خلیل" رکھا۔ کچھ عرصہ کے بعد آپ اپنے شفیق استاد کی زیارت کے شوق میں حیدرآباد دکن، تشریف لے گئے اور ان کی وفات سے تین سال قبل واپس آئے۔ یہاں آکر آپ کا دل کچھ زیادہ نہ لگا اور ۱۹۰۵ء میں لاہور تشریف لے گئے اور

لالہ سری رام - ایم - اے - کے ساتھ خمخانہ جاوید کے ادارہ میں کام کیا۔ اسی زمانہ میں حضرت حسن نے ایک ماہانہ رسالہ 'فصیح الملک' جاری کیا گو اس رسالہ میں مولانا کا اپنا ذاتی مفاد نہیں ہوا لیکن پھر بھی یہ ایک بڑی ادبی خدمت تھی جس کو آپ نے عرصہ دراز تک اپنے خرچ سے نہایت کوشش اور جانفشانی سے جاری رکھا۔ اس رسالہ میں آپ اپنے استاد داغ کی مرتب کی ہوئی لغت کو قسطوں میں بطور ضمیمہ شائع کرتے رہتے تھے۔ سنہ ۱۹۱۰ء میں اس رسالہ کے بند ہو جانے کے بعد آپ نے 'یادگار داغ' مرتب کی۔

سنہ ۱۹۲۱ء میں آپ علی گڑھ یونیورسٹی میں شعبہ اُردو کے لکچرار مقرر ہوئے اور آپ کو اُردو زبان و ایک مسلم ادارہ دونوں کی خدمت کرنے کا موقع ملا۔ سنہ ۱۹۲۱ء سے سنہ ۱۹۳۸ء تک سترہ سال کے عرصہ میں آپ نے زبان کی بہت بڑی خدمت کی جس کو کوئی بھی فراموش نہیں کر سکتا۔ آپ نے یونیورسٹی کے کہنے پر ولیؔ کا کلام جمع کر کے ایک دیوان کی شکل میں لوگوں کے سامنے پیش کیا۔

اس کے علاوہ آپ نے اُردو نثر کی تاریخ لکھی ہے۔ آپ نے اس کتاب میں جگہ جگہ پر ادب القدما کی مثالیں پیش کی ہیں جن سے ہم کو پتہ چلتا ہے کہ پرانا لٹریچر کیا تھا اور مولانا نے اس کو ترتیب دینے میں کس قدر کاوش سے کام لیا ہے اس کتاب کو پڑھنے کے بعد ہم کو اس کا پورا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ان کے علاوہ آپ نے مکاتیب داغ بھی جمع کرنے شروع کئے تھے لیکن آپ کی عمر نے وفا نہ کی اور یہ کام نامکمل رہ گیا۔ آپ جب تک یونیورسٹی میں رہے آپ کا مقصد ہمیشہ یہی رہا کہ طالب علموں اور تشنگان سخن کو آپ کی ذات سے فائدہ پہنچتا رہے اور ایسا ہی ہوا۔ آپ ہمیشہ طلبا میں سچائی حق پرستی اور علمیت کی روح پھونکتے رہتے تھے اور وہ بھی آپ سے بہت خوش تھے اور آپ کو ایک سچا ہمدرد اور مشفق استاد سمجھتے تھے۔ سنہ ۱۹۳۸ء میں آپ اپنی اس خدمت سے سبکدوش ہو کر مارہرہ تشریف لیگئے اور پھر وہیں رہے۔ یہاں آ کر بھی آپ کا سلسلہ شاعری و تصانیف جاری رہا۔

آپ کی شاعری میں قدیم اساتذہ کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ اس میں کسی قسم کا سوقیانہ یا مبتذل شعر نہیں پایا جاتا ہے۔ آپ کے خیالات میں رنگینی اور طرز بیان میں شیرینی پائی جاتی ہے مضامین باندھنے میں آپ ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ آپ کا اصول تھا کہ خواہ کتنا ہی اچھوتا مضمون ذہن میں آئے جب تک اچھے اور موزوں الفاظ نہ ملیں اس کو شعر کے سانچے میں نہ ڈھالنا چاہیئے آپ بہت غور و فکر کر کے مناسب اور پاکیزہ الفاظ تلاش کرتے تھے پھر اپنے مضمون کو شعر کا جامہ پہناتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کا کوئی شعر معیار سے گرنے نہیں پایا تھا۔ ہر لفظ کی موزونیت کی وجہ سے شعر بھدا اور بد نما بھی نہیں ہونے پاتا اور یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں الفاظ کی بھر مار نہیں ہے۔ ان کے الفاظ کی نشست اس قدر صحیح ہوتی ہے کہ ایک لفظ بھی گھٹانے بڑھانے سے وہ بے لطف ہو جاتا ہے۔ ان کے کلام میں کسی کو حرف گیری کا موقع نہیں مل سکتا۔

گو ان کا رنگ شاعری قدیم شعرا کا تھا لیکن پھر بھی ان کے دماغ میں جدید ذہنی جذبات بھی موجزن تھے جو اکثر موقعوں پر ان کے کلام میں جھلکتے ہیں۔ آپ کا ہر شعر کسی نہ کسی اچھے اور پاکیزہ اور صاف مضمون پر مشتمل ہوتا ہے اور اکثر اشعار میں رنگینی پائی جاتی ہے۔ مثال کے لئے ہم چند شعر درج کرتے ہیں۔

لوگ محفل میں تجھے اے عشوہ گر دیکھا کئے   ہم الگ بیٹھے ہوئے سب کی نظر دیکھا کئے
توبہ سے لب بہ لب ہے پیالہ شراب کا   گویا گناہ راہ نما ہے ثواب ... کا
تمہارے جانثاروں میں ہیں کیا اک نرالے ہیں   یہ جتنے جی رہے ہیں سب کہیں یہ مرنے والے ہیں
جو رمز آگاہ الفت ہیں خموشی ہی خموشی میں   بیان شوق سنتے ہیں بیان دل سمجھتے ہیں

کوئی دیکھے یہ تماشائے تکلف کب تک
ہو چکا پردہ بس اب آؤ ادھر دیکھ لیا

کلام میں تخیل کی بلند پروازی حد درجہ کی پائی جاتی ہے ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

ہو ذکر غم کسی کا میں یہ سمجھ رہا ہوں
دنیا مجھی سے میرا افسانہ کہہ رہی ہے

قیامت بھی اسی دن حسن اپنا سر اٹھائیگی
ہماری سانس جس دن چلتے چلتے اک گھڑی ٹہری

مولانا کی زبان صاف اور ڈھلی ہوئی ٹکسالی زبان ہے الفاظ کی بندش بالکل برجستہ ہوتی ہے کہتے ہیں ؎

آ گئی کام نقاہت میں وسیع النظری
ذرہ ذرہ رہ وحشت کا بیاباں نکلا

ایسے دیدار میں مزا کیا تھا
نہ سُنا کچھ نہ کچھ کلام کیا

وصل کی شب کا انتظار نہ پوچھ
ہم نے مر مر کے دن تمام کیا

کبھی صیاد ہنس ہنس کے جو کرتا ہے گل افشانی
قفس میں بھی بہار آشیاں معلوم ہوتی ہے

آپ کے اشعار اکثر موقعوں پر تصوف کے رنگ میں رنگے ہوئے ہوتے ہیں مثلاً ؎

یوں محو جمال اے رُخ جانانہ بنا دے
یعنی مجھے اپنے سے بھی بیگانہ بنا دے

مجاز بنکے حقیقت سے آشنا ہوں میں
نہ خود نما مجھے سمجھو خدا نما ہوں میں

اس کے علاوہ آپ کے اشعار تصنع سے پاک ہوتے ہیں اور ان میں کسی قسم کی عروض کی غلطی کا امکان نہیں ہوتا ہے اس سے آپ کی شاعرانہ علمیت کا پتہ چلتا ہے کہ آپ کو عروض پر کس قدر دستگاہ حاصل تھی۔ قواعد جاننے میں بھی آپ یکتا تھے اور صرفی و نحوی غلطیوں سے حتی الامکان اپنے کو دور رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔

آپ کی نثر بھی اُردو ادب میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے آپ کی کتابیں۔ مقدمات۔ مقالات اور مراسلات زبان کے لئے ایک بیش قیمت گنجینہ ہیں۔ آپ کا علم بے حد وسیع تھا اور آپ نے لاکھوں کتابیں پڑھی تھیں۔ آپ کو شاعری کے علاوہ قواعد۔ عروض اور املا میں بھی کافی دسترس حاصل تھی اور آپ ہر لفظ پر کافی بحث استدلال کے ساتھ کر سکتے تھے اور تقریباً ہر لفظ کی اصل اور اس کے آغاز اور استعمال سے واقف تھے طلبا نے آپ سے جب کبھی

کوئی سوال محض آپ کے امتحان کے لئے کیا تو بھی آپ نے برا نہ مانا اور اس کا معقول اور مدلل جواب دیا جس سے وہ آپ کی علمیت کے معتقد ہو گئے تھے۔

آپ کی نظر بہت وسیع اور حافظہ نہایت پختہ تھا اور آپ جو بحث کرتے تھے اپنے پر پورا اعتماد کر کے کرتے تھے۔ اشعار کا رنگ پہچاننے میں آپ کو خاص کمال حاصل تھا اور تقریباً اساتذہ کے کلام کا ہر شعر دیکھ کر یہ بتا سکتے تھے کہ یہ کس کا ہے اگر شاعر کا نام نہیں تو کم از کم اتنا تو ضرور بتا دیتے تھے کہ یہ کس دور اور کس کے زمانہ کا ہے گویا آپ ہر دور کے رنگ شاعری سے پوری طرح واقف تھے اگر آپ کسی لفظ کی اصلیت اور معنوں پر بحث کرتے تھے تو مختلف شعرا کے اشعار اس کی مثال میں پیش کر دیتے تھے اور یہی نہیں بلکہ جس زبان کا لفظ ہوتا تھا اسی زبان کے اشعار کا حوالہ آپ دیتے تھے اور اس لفظ کی کئی کئی ترکیبیں اور استعمال بھی بتا دیتے تھے۔ آپ کا املا اس قدر صحیح تھا کہ اکثر آپ کی بحث علما سے ہو جاتی تھی اور زیادہ تر آپ ہی کا املا درست ثابت ہوتا تھا۔

حضرت داغ کو احسن جیسے شاگرد پر ہمیشہ ناز رہا اور حق یہ ہے کہ آپ نے داغ کی وہ خدمات کیں ہیں کہ جن کے وہ خود معترف ہیں۔ داغ کا نام چمکانے میں زیادہ تر حصہ احسن کا ہی ہے۔ آپ نے ان کے کئی دیوان مرتب کئے اور اپنے استاذ کا نام زندہ رکھنے کے لئے کئی مقدمے لکھے۔ داغ کی زندگی میں مولانا احسن ان کا بہت ہاتھ بٹاتے تھے۔ ان کی تمام اصلاحات حضرت احسن کے ہاتھ کی ہی لکھی ہوئی ہیں۔ جو کلام فصیح الملک کے پاس صحیح ہونے کو آتا تھا تو حضرت داغ محض اس کی اصلاح بدلدیا کرتے تھے اور احسن مرحوم اپنے قلم سے اس کو درج کر کے واپس کرتے تھے اور اکثر خطوط کا جواب بھی آپ ہی دیا کرتے تھے۔

کتب بینی کا شوق آپ کو بے حد تھا اور آپ اپنے وقت کا زیادہ تر حصہ مطالعہ میں صرف کرتے تھے۔ آپ نے ہزاروں ادیبوں اور شعرا کا کلام پڑھا تھا اور اپنے ذوق اور

خداداد حافظہ کی بنا پر ان سے بہت کچھ حاصل کیا تھا اور اسی موآد نے آپ کی ادبی زندگی میں ایک مشعل بن کر خضر راہ کا کام کیا۔ انھوں نے اپنے مکان میں ایک بہت بڑا کتب خانہ چھوڑا ہے جس میں طرح طرح کی ہزاروں کتابیں ہیں یہ کتب خانہ علم کے قدر دانوں کے لئے ایک نایاب تحفہ ہے۔ ※

اس کے علاوہ آپ کا رجحان مذہب کی طرف بھی بہت زیادہ تھا۔ آپ نے اسلام اور اس کے قوانین۔ فقہ اور تاریخ کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ صوم وصلوۃ و دیگر احکام شریعت کے آپ بچپن ہی سے بہت پابند تھے۔ مساکین اور فقرا کو آپ کی ذات سے بہت فائدہ پہنچتا رہا۔ آپ ستّرہ سال کی عمر میں حج بیت اللہ سے بھی مشرف ہوئے تھے۔ قرآن شریف آپ کو پورا حفظ تھا اور روزانہ اس کی تلاوت فرماتے تھے۔ آپ کا لہجہ اور قرأت اس قدر صحیح تھی کہ جو سنتا تھا تعریف کرتا تھا۔ آپ اکثر تمام رات عبادت الٰہی میں بسر کر دیتے تھے۔

آپ کا اخلاق بہت وسیع تھا۔ آپ کبھی کسی سے برے دل سے نہیں ملتے تھے اور ہمیشہ یہ چاہتے تھے کہ کوئی ان سے ناخوش نہ رہے آپ کی مہمان نوازی بہت مشہور ہے۔ مہمانوں کی مہمان نوازی اور خاطر داری آپ اپنا فرض سمجھتے تھے۔ اور کبھی کسی مہمان کو بغیر ٹھہرائے نہ جانے دیتے تھے۔ آپ کے دوست بھی بہت تھے اور آپ سب سے بہت خوش اخلاقی سے ملتے تھے۔ آپ نہایت سادہ زندگی بسر کرتے تھے اور ہر قسم کی بناوٹ سے نفرت تھی۔ آپ بذلہ سنج بھی تھے اور مجلس میں احباب کو اپنی ظرافت اور خوش طبعی سے محظوظ کرتے تھے۔ اسلامی سیاسیات میں بھی آپ کو

※ نوٹ:- ناظرین کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ مولانا احسن مارہروی مرحوم ومغفور کے ورثا نے اپنے والد کی وصیت کے مطابق کتب خانہ احسن مسلم یونیورسٹی لائبریری کو دیدیا ہے جس کی وجہ سے طلبائے شیدایان اردو کو استفادہ حاصل کرنے کا موقع ملیگا اور مولانا مرحوم کی روح کو دائمی مسرت حاصل ہوگی ان شاء اللہ تعالےٰ۔
"مدیر"

کافی دخل تھا۔ اور تقریباً ہر اسلامی سیاسی جماعت میں آپ حصہ لیتے تھے اور نہایت خلوص اور جوش سے اس کی مدد کرنے کو تیار رہتے تھے۔

آخر عمر میں جب آپ آل انڈیا اُردو کانفرنس بریلی میں شرکت کر کے واپس ہوئے تو آپ کے پھنسیاں نکل آئیں اور رفتہ رفتہ یہی پھنسیاں مرض کاربنکل میں تبدیل ہوگئیں۔ کچھ عرصہ تک آپ علی گڑھ میں علاج کراتے رہے اور پھر اپنے صاحبزادے کے پاس پٹنہ تشریف لے گئے وہاں انھوں نے آپ کا علاج ریڈیم سے کیا لیکن چونکہ موت کا پیغام آچکا تھا۔ ۳۰ اگست ۱۹۴۰ء کو چھیاسٹھ سال کی عمر میں آپ کا طایر روح قفس عنصری کو چھوڑ کر جانب عالم بقا پرواز کر گیا آپ کی نعش مارہرہ لائی گئی اور قدیم قبرستان میں سپرد خاک کر دی گئی۔ اِنَّا لِلّٰه وَاِنَّا اِلَیہِ رَاجِعُون۔

پیشوائے سخنوری وسیدالشعرا مولانا حضرت احسن مارہروی مرحومؒ

(از مولانا کیفی چڑیا کوٹی صاحب)

خدائے کریم مسرور کرے حضرت احسنؒ کی روح کو بڑے پائے کے شاعر، شاعرگر، سخنور، اور سخن نواز تھے، ان کا مرتبہ شعر و ادب، تحقیقِ زبان وفضل وکمال اتنا بلند تھا کہ ان کے معاصرین میں بھی کوئی ان کا ہم پلّہ نہ تھا۔ دورِ حاضرہ کی کساد بازاری سے تو کیا امید ہو سکتی ہے۔ بدِ شعور سے اُردو ادب کی خدمت کی۔ ان کی زندگی کا ہر دور اس کاوش میں گذرا بلکہ ان کی "زندگی" ہی ادب تھی۔ عمر کا آخیر حصّہ بھی اسی ذوق میں تمام ہوا لیکن خدمتِ ادب کا ذوق کبھی ختم نہیں ہوا۔

افسوس ہے کہ اُردو کا یہ علمبردار، ادب کا شہیر۔ ادب نوازی کے اہم جذبات اور عظیم الشان تجویزیں اپنے ساتھ لے گیا۔ اب کون ہے جو اِن کی تکمیل کرے گا۔ آؤ ہم احسنِ مرحوم کے ساتھ اُردو ادب کا بھی ماتم کریں۔

حضرت احسن مرحوم کو سمجھنا ہو تو ان کا رسالہ فصیح الملک دیکھو جواب تک یکتا رہا ہے اور معلوم نہیں کب تک رہے گا؟ "یادگارِ داغ" کا مقدمہ پڑھو۔ بلند پایہ تحقیقاتِ زبان پر لسانیات اور معانی و بیان کے نقطۂ نظر سے نگاہ ڈالو۔ ان کی نظم اگر "حکمت" تھی تو نثر میں زورِ بیان سحر و جادو تھا۔ یہ دونوں خصوصیتیں کسی فردِ واحد میں جمع نہیں ہوتیں۔ ؎

تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

احسن اپنے شاگردوں اور استفادہ کرنے والوں کے لئے چشمۂ فیض و برکات

استاد تھے اور اپنے استاد کے مایۂ ناز شاگرد۔ احسن کی یہ خصوصیت سب سے زیادہ باعظمت اور پُر وقار تھی۔ احسن اس کے علاوہ بھی بہت کچھ تھے۔

کہا جاتا ہے کہ اخلاق کا سب سے بڑا مرتبہ یہ ہے کہ ہر شخص یہ سمجھے کہ سب سے زیادہ نظرِ کرم مجھ پر ہے۔ احسن اس خلق کے حامل تھے۔ عالم تھے اور صوفی بھی۔ صوفی زاہدِ خشک نہیں بلکہ دل میں جذبات کا گداز اور درد کی تڑپ رکھتے تھے۔ اس کے ساتھ متانت اور شائستگی کی تصویر تھے۔ اس تصویر میں محبت اور شفقت کی رنگ آمیزی تھی اور خاندانی شرافت و وقار کی گلکاریاں۔

احباب کے دوست تھے۔ مخالفین کے لطف فرمائے درگزر و عفو۔ اور کیا کہا جائے ؎

شب بسر آمد و افسانۂ بخشش باقیست ۱۲

حضرت احسن مارہروی کا ذوق علمی اور ان کے بعض ادبی شاہکارے

از محمد ابو اللیث صدیقی بدایونی۔ بی۔اے آنرز، ایم۔اے (علیگ) لکچرار شعبۂ اردو

الحاج حضرت شاہ سید علی احسن صاحب احسن مارہروی میرے استاد تھے اور کم و بیش سات سال تک مجھے ان سے استفادہ کا موقع ملا۔ ان کی صحبت میں جو برکات میں نے حاصل کیں ان کی تفصیل کسی اور موقع کے لئے اٹھا رکھتا ہوں، صرف زبان و ادب کے بارہ میں اتنا عرض کروں گا کہ اردو زبان کی خدمت کا شوق اور اس کے مطالعہ کا چسکہ مجھے مولانا کی ہی بدولت پڑا، ۳۲ء کا واقعہ ہے میں پہلی مرتبہ مولانا کی خدمت میں حاضر ہوا، مولانا ان دنوں تار والے بنگلے میں مقیم تھے، شام کا وقت تھا اور مولانا کے گرد و پیش ملاقاتیوں کا ایک ہجوم تھا، کچھ طالب علم، کچھ ملنے ملانے والے، کچھ اعزا اور اقربا سب قرینے سے اپنی اپنی جگہ پر بیٹھے ہوئے تھے، مولانا کا پاکیزہ لباس، نورانی صورت، شگفتہ چہرہ تقدس اور محبت کے فریم میں آج تک میری نظروں کے سامنے پھر رہا ہے، یہ پہلی ملاقات تھی، اس دن اردو ادب کے متعلق بعض باتیں مولانا نے دریافت فرمائیں اور مجھے اپنی بے بضاعتی پر بڑا رنج ہوا۔

اس دن سے میرا معمول تھا کہ اوقات درس کے علاوہ بھی کبھی کبھی مولانا سے استفادہ حاصل کرنے کے لئے مولانا کو تکلیف دیتا تھا، اور مولانا خندہ پیشانی سے اپنے بزرگوں کی ضرب المثل محبت، خلوص اور ایثار سے میرے جا اور بیجا استفسارات کا جواب اور وہ بھی ہمیشہ تشفی بخش عنایت فرماتے، یہ سلسلہ مولانا کی آخری علالت تک قائم رہا جب وہ مرض الموت میں گرفتار ہو کر وطن سے علی گڑھ تشریف لائے، پٹنہ کو روانگی سے پہلے میں حاضر ہوا اور کیا معلوم تھا یہ ہماری آخری ملاقات ہے۔ جلد ہی پٹنہ کے ایک تار نے انکے

انتقال کی خبر سنائی۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ مولانا کی وفات سے ہماری بزم میں جو جگہ خالی ہو گئی اب اس کا پُر کرنے والا مستقبل قریب میں کوئی نظر نہیں آتا۔

فروغ شمع جواب ہے رہے گا رہتی دنیا تک
مگر محفل تو پروانوں سے خالی ہوتی جاتی ہے

مولانا کے ذوق علمی اور ان کی تحقیق و تلاش کے کارنامے ہماری ادبی محفلوں میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں، تحقیق کے معاملہ میں ان کا یہ حال تھا کہ شعبہ میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ اور کسی لفظ یا شعر پر کچھ اختلاف ہوا، مولانا اپنی وسیع النظری کے بھروسہ پر جواب اور فیصلہ تو فوراً صادر فرما دیتے لیکن اپنے قطعی یقین کے باوجود ہمیشہ ضروری کتابیں فوراً طلب کرتے، اگر کوئی کتاب اس وقت آسانی سے نہ آسکتی تو مولانا خود یونیورسٹی کے کتب خانہ میں تشریف لے جاتے اور ہم لوگ بھی ہمراہ ہوتے، مولانا ایک سند پر اکتفا نہ کرتے بلکہ متعدد اسناد پیش کر کے اس مسئلہ کو ہمیشہ کے لئے طے فرما دیتے۔

کتابوں سے انھیں عشق تھا اور اسی وجہ سے اپنی کتابیں دوسروں کو عاریتاً دینے میں بھی تکلف تھا، مجھ سے مولانا کو بڑی محبت تھی لیکن مجھے بھی کتابیں اسی وقت ملتیں جب میرے ذمہ کسی کتاب کی واپسی باقی نہ ہو، قدیم اور جدید مصنفین اور مولفین کی بیشتر تصانیف بالخصوص شعر و ادب اور تاریخ زبان پر مولانا کے ذاتی کتب خانہ میں موجود تھیں اور بہت کم ایسا ہوتا کہ ہمیں کتابوں کی تلاش میں کہیں اور جانا پڑتا۔

اسی شوق میں مولانا دوسروں کے کتب خانوں کی سیر میں بڑی دلچسپی لیا کرتے تھے، ایک مرتبہ کتب خانہ نواب صدر یار جنگ بہادر اور ایک مرتبہ کتب خانہ خدا بخش بانکی پور (پٹنہ) کی سیر میں میں مولانا کے ہمراہ تھا اور ان کتب خانوں کے نوادر دیکھ کر مولانا اتنا ہی محظوظ ہو رہے تھے جتنا کوئی سیاح کسی دور دراز ملک کے کسی نادر الوجود عجائبات کو دیکھ کر خوش ہو سکتا ہے۔

عام طور پر لوگ مولانا کو پرانے رنگ میں کہنے والے شاعروں میں سرآمد سمجھتے تھے اور ان کی عروض دانی شعرفہمی اور تنقید کو بڑی وقعت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا، لیکن شاعری کے علاوہ ادب کے دیگر اصناف پر بھی اُن کو بڑی زبردست قدرت حاصل تھی، تاریخ زبان کے مقابلہ میں ان کی وسعت نظر اور عمیق مطالعہ کا اعتراف کرنا پڑتا ہے، اُردو نثر کی تاریخوں میں ان کی مشہور کتاب نمونہ منثورات عدیم المثال ہے۔ اس سے پہلے جن لوگوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے انھوں نے اسے تشنہ چھوڑ دیا ہے۔ ان کے یہاں مواد کم اور تنقید زیادہ ہے، انشا پردازی کے زور سے بعض معمولی مطالب اور غیر اہم مباحث کو پھیلا کر بیان کر دیا ہے۔ مثلاً اُردو کے اسالیب بیان یا سیر المصنفین، لیکن مولانا کے یہاں اردو نثر کی قدیم اور عصر حاضر کے نمونے اس کثرت سے جمع کر دیئے گئے ہیں کہ اس کتاب کو اصل ماخذ دیکر بہت کچھ مفید کام کیا جا سکتا ہے اس کتاب میں سب سے پہلے اُردو زبان کی مختصر تاریخ اور نثر کی ابتدا سے بحث کی ہے اور پھر ہر دور کی مشہور کتابوں، رسالوں اخباروں، سرکاری کاغذات، مراسلات کے نمونے پیش کئے ہیں۔ ہر دور کے آخر میں اس دور کی خصوصیات اس دور کے متروکات اور ایجادات کی فہرست بھی شامل کی گئی ہے، اس ضمن میں بعض تصانیف کے سلسلہ میں انکے مصنفین پر مجموعی حیثیت سے بحث کی گئی ہے۔ پرانے اخباروں کی تفصیل خصوصیت کے ساتھ قابل غور ہے۔ اکثر اخبار ایسے نظر آتے ہیں جن تک اب رسائی دشوار ہے۔ اگر کبھی اُردو صحافت کی تاریخ لکھی گئی تو اس کے مصنف کو مولانا کی کتاب کے اس حصہ سے ضرور مدد ملے گی۔

تاریخوں کی صحت پر مصنف نے خاص طور پر زور دیا ہے۔ سنہ عیسوی اور سنہ ہجری دونوں ایک ساتھ دیئے گئے ہیں تاکہ پڑھنے والے اپنی اپنی عادت کے مطابق جس سنہ سے چاہیں زمانہ کا یقین کر لیں۔

کتاب کا انداز بیان محققانہ اور سلیس ہے۔ انشا پردازی کا زور دکھانے کی کوشش کہیں نہیں کی گئی ہے تاہم سلاست نے عبارت میں پھیکا پن پیدا نہیں کیا ہے۔

اور نہ اختصار کے سامنے ضروری مطالب کو قربان کیا ہے۔

نثر میں دوسرا اہم کارنامہ کلیات ولی کا مقدمہ ہے جسے انجمن ترقی اردو نے ولی کی کلیات کے ساتھ شائع کرایا ہے۔ ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم بتایا جاتا ہے اسے ہم چاہے تسلیم نہ کریں لیکن یہ ماننا ہی پڑتا ہے کہ اردو شاعری کا عام رواج انھیں کے دور سے ہوا اور اس شاعری میں جدت کا رنگ انھوں نے ہی اپنے قلم سے بھرا لیکن ابنائے وطن کی غفلت شعاری میں ان کی پیدائش، سکونت، وفات اور عام حالات زندگی عرصہ تک پردۂ خفا میں رہے اور اسی وجہ سے اردو شاعری کے اس مجدد اعظم کی تاریخی حیثیت میں بہت بڑی کمی واقع ہو گئی، مولانا جنھیں قدیم ادب سے بڑی دلچسپی تھی اور جو ولی کے عہد کی قدیم دکھنی زبان سے بھی تھوڑی بہت واقفیت رکھتے تھے۔ ولی کو عصر نو سے متعارف کرانے کے لئے سب سے زیادہ موزوں تھے، مولانا نے جس کدو کاوش سے ولی کے دیوان کے قلمی نسخے جمع کئے اور جس عرق ریزی اور محنت سے ان کا مطالعہ اور مقابلہ کر کے ایک مکمل اور صحیح نسخہ مرتب کیا وہ انھیں کا حصہ تھا، جن لوگوں کو قدیم نسخوں کے پڑھنے اور مقابلہ کرنے کا خود موقع ملا ہے وہ ہی اس محنت کو محسوس کر سکتے ہیں۔ بعض نسخے نامکمل تھے، بعض بے انتہا بدخط، بعض میں ضرورت سے زیادہ تحریف تھی، ایک ایک لفظ کی صحت کو پرکھ کر اسے علیحدہ کرنا بغیر وسیع مطالعہ اور محنت کے ناممکن تھا، اس پر جیسے فاضلانہ مقدمہ لکھا وہ بھی اب تک ولی پر آخری حرف ہے۔ بعد میں جن لوگوں نے ولی پر کام کیا ہے انھوں نے یا تو مولانا کے اس ماخذ سے فائدہ اٹھایا ہے یا پھر کہیں کہیں مولانا سے جزوی اختلاف کیا ہے۔ لیکن من حیث المجموع اب تک اس کتاب کی اہمیت اپنی جگہ ایک اٹل ستون کی طرح قائم ہے۔

نثر میں ایک اور بڑا کارنامہ انکے استاد نواب مرزا خاں داغ کی سوانح عمری اور انکی شعری پر ایک فاضلانہ تبصرہ ہے اس کتاب کے انداز بیان اور ترتیب میں کہیں کہیں شبلی کی جھلک نظر آجاتی ہے ویسی ہی زور دار زبان، ترتیب

میں جدت اور انداز میں ایک خاص کشش موجود ہے جو شبلی کے موازنہ انیس و دبیر کی خصوصیات ہیں۔ ایک کتاب کی اہمیت یوں اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ مولانا نے جس شخص کے سوانح حیات اس میں قلمبند کئے ہیں برسوں اس کی صحبت میں رہ کر فیض اٹھایا تھا، ہر واقعہ یا تو خود ان کی آنکھوں کے سامنے گزرا تھا یا انھوں نے خود استاد کی زبان سے سنا تھا اور مکمل کتاب بھی انھیں کی آخری نظر کے بعد منظر عام پر آئی تھی، داغ کی شاعری جن کمالات کا مجموعہ ہے اس کے بیان کا یہ محل نہیں لیکن داغ پر جب بھی کوئی سوانح نگار یا ناقد قلم اٹھائیگا اس کی راہبری کرنے کے لئے پہلا سنگ راہ یہیں ملے گا۔

یہ تیسرا کارنامہ اگرچہ پہلے دونوں کارناموں کے مقابلہ میں نسبتاً ابتدائی عمر کی یادگار ہے لیکن اس میں بھی پختگی اور سنجیدگی جو مولانا کی اور تحریروں کی خصوصیت ہے موجود ہے۔ الفاظ کا صحیح استعمال باوجود قدیم دبستانوں کی تعلیم کے عربی اور فارسی کے غریب اور نامانوس لغات سے اجتناب ضروری اختصار، غرض فصاحت اور بلاغت کے تمام جزئیات کو ملحوظ رکھا ہے۔

داغ ہی کے متعلق مولانا نے ایک اور دلچسپ سلسلہ داغ و احسن کے عنوان سے شروع کیا تھا، افسوس ہو کہ اس کام کی ابتدا اسوقت ہوئی جب مولانا پر اضمحلال کے آثار پیدا ہونے لگے تھے اور یہی وجہ ہوئی کہ یہ مکمل نہ ہو سکا داغ و احسن کی صحبتوں میں جو علمی رموز اور شاعرانہ نکات بحث و مباحثہ میں آتے رہے تھے، ان کی یہ ایک ایسی مکمل اور جامع تاریخ ہوتی جو شعر و ادب کے طالب علم سر آنکھوں پر رکھتے۔

پرانے ہی زمانہ کی یادگار مولانا کا ایک اور مقدمہ محسن کاکوروی کی نظم دل افروزگی، "تحسین" پر ہے۔ محسن کاکوروی کی شاعری پر امیر علوی نے ایک مضمون لکھا تھا جو رسالہ صحیفۂ ملک میں شائع ہوا، اس پر مولانا کی تمہیدی رائے بھی شامل ہے۔ ان "تحسین" اور مقدمہ کو کتابی صورت میں شائع کر دیا گیا ہے۔ جس سے محسن کی شاعری کی خصوصیات کے علاوہ نعت گوئی کی عام تاریخ پر بھی بہت سی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ فقط

داغ و احسن

از جناب ضیاء احمد صاحب بدایونی ایم اے لکچرار شعبۂ فارسی۔
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

زیادہ نہیں۔ اب سے تیس پینتیس برس پہلے مُلک کے ادبی حلقوں میں داغ و امیر۔ غالب۔ و ذوق۔ انیس و دبیر۔ میر و مرزا کا نام ساتھ لیا جاتا اور کمالِ فن میں اُن کے مابین موازنہ کیا جاتا تھا۔ ایک فریق ایک کو ترجیح دیتا تھا۔ دوسرا دوسرے کو۔

اور اس میں تعصب و غلو اس حد تک برتا جاتا تھا کہ خدا کی پناہ۔ مجھے اپنے وطن کے ایک بزرگوار کا قصہ اب تک یاد ہے۔ وہ امیرؔ کے شاگرد تھے اور اپنے استاد کو من کل الوجوہ تمام جہان سے افضل مانتے تھے۔ بادش بخیر جس زمانہ کا یہ ذکر ہے وہ بھی عجب بے فکری کا زمانہ تھا۔ جدھر دیکھو علمی و ادبی جلسے جمے ہوئے ہیں اور جہاں سنو شعر و سخن کے تذکرے، چھڑے ہوئے ہیں۔ غرض ادھر وہ حضرت آئے۔ اُدھر یاروں نے چھیڑنے کو امیر کے اشعار داغ کے نام سے سنائے۔ سننا تھا کہ انھوں نے سیکڑوں نام دھرنے شروع کئے۔ لاحول ولا قوۃ۔ داغ کو تمیز بھی ہے شعر کہنے کا۔ جاہل مطلق! شعر کہنا کیا جانے۔ کس قدر پست خیال ہے۔ کیسا سوقیانہ انداز ہے۔

اسی طرح کبھی داغ کا کلام امیر کے نام سے پیش کر دیا جاتا۔ پھر کیا تھا۔ تعریفوں کا پل بندھ جاتا۔ اے سبحان اللہ۔ استادی اس کا نام ہے۔ کمال فن اسے کہتے ہیں شوخیٔ ادا تو دیکھئے۔ زبان کی فصاحت پر تو نظر کیجئے۔

لیکن آخر میں جب حقیقت حال کھلتی اُس وقت اُن کی خفت دیکھنے کی قابل ہوتی۔ پھر یہ نہ تھا کہ وہ مذاقِ سخن سے سراسر بے بہرہ ہوں۔ مگر تعصب کا کیا علاج ہے۔ حُبُّكَ الشَّيءَ يُعمي ويُصِم۔

خیر افراط و تفریط کی تو سند نہیں۔ اُس زمانہ میں کم از کم یہ تو عام رائے تھی کہ میدان سخن کے یہ شہسوار ضرور ایک دوسرے کے لگ بھگ ہیں۔ اور اگر اُن میں کوئی فرق ہے بھی تو انیس بیس کا۔

آخر زمانہ بدلا اور اُس کے ساتھ اُس کے مقتضیات اور رجحانات بھی بدلے۔ مغربی طرز تنقید کا نتیجہ کہو۔ یا ادبی حقیقت پسندی کا اثر۔ اہل ادب کا زاویہ نگاہ بھی یکسر بدل گیا۔ آج غالب کی حقائق نگاری کے سامنے ذوق کی زبان آوری۔ انیس کی ترجمانی فطرت کے روبرو دبیر کی خیال آفرینی اور میر کی سادگی و پُرکاری کے مقابلے میں مرزا سودا کی شوکت و زور بیان قطعی طور پر ہزیمت خوردہ نظر آتی ہیں۔ یہی حال داغ و امیر کا ہوا بے شبہ امیر مینائی عالم تھے۔ مفتی تھے۔ استاد فن اور زبان کے محسن تھے۔ اس سے کسی انصاف پسند کو انکار نہیں ہو سکتا۔ مگر جہاں تک شاعری اور غزل گوئی کا تعلق ہے وہ داغ سے کہیں فروتر مانے جاتے ہیں۔

داغ پر عموماً دو بڑے الزام لگائے جاتے ہیں۔ علمی سرمایہ کی کمی اور سوقیانہ عریانی کی افراط۔ پہلے الزام کے جواب میں علامہ شبلی کا قول نقل کر دینا کافی ہے۔ وہ فرماتے ہیں "اہل عرب کا یہ خیال ہے کہ شاعر جس قدر رسمی علوم سے بے بہرہ ہوگا اُسی قدر بڑا شاعر ہوگا۔ یہی بات ہے کہ جاہلیت کے شعرا کی برابری شعرائے اسلام نہیں کر سکتے۔ شاعری کا تعلق جذبات سے ہے معلومات سے نہیں"

نہ صرف عرب۔ بلکہ یونان و روما وغیرہ کے شعرا پر نظر ڈال جائیے۔ جتنا شاعری کا پلہ بھاری ہوگا۔ علوم رسمیہ کا پلہ ہلکا ہوگا۔

رہی کلام کی پستی اور عریانی۔ اُس کی حقیقت یہ ہے کہ اس حمام میں بہت سے لوگ ننگے نظر آتے ہیں۔ داغ غریب ہی کا قصور نہیں۔ اس کے علاوہ یاد رہے کہ ہم داغ کو شاعر کی حیثیت سے جانچ رہے ہیں۔ نہ کہ ایک لیڈر یا رفارمر کی حیثیت سے۔ معلم اخلاق وہ ہرگز نہ تھے

اور نہ اُنہوں نے کبھی اس کا دعویٰ کیا۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ کہاں تک ایک حقیقی شاعر کے معیار پر پورے اُترتے ہیں اس موقع پر ضرورت تھی کہ ہم کلام داغ کے محاسن بالتفصیل دکھاتے اور اُن کے دواوین سے اُن کی مثالیں پیش کرتے۔ مگر ایک طرف وقت کی قلت اجازت نہیں دیتی دوسری طرف جہاں تک ملک کے جمہور نقادانِ ادب کا تعلق ہے اب داغ کی نسبت دو رائیں نہیں پائی جاتیں۔ سب متفق ہیں کہ کلام کی بے ساختگی اور تاثیر کے لحاظ سے اُن کو حقیقی شاعر کہنا مطلق مبالغہ نہیں۔ اُن کی رندانہ شوخئ ادا اور بانکپن۔ معاملہ بندی چھیڑ چھاڑ طنز و طعن۔ بیان کی جدّت۔ زبان کی فصاحت۔ روزمرہ کی دلآویزی بندس کی صفائی نے ان کے طرز کو دوسرے معاصرین سے نہایت ممتاز کر دیا ہے۔ اس لئے اس کی مزید تفصیل تحصیل حاصل سے زیادہ نہیں۔

داغ کو قدرت نے جہاں بہت سے امور میں امتیاز عطا کیا تھا وہاں تلامذہ اور اپنے تلامذہ کی کثرت میں بھی وہ اوروں سے ممتاز تھے۔ ہندوستان کا شاید ہی کوئی دور افتادہ علاقہ ایسا ہو جہاں اُردو کے نام لیوا موجود ہوں اور اُن میں کوئی داغ سے نسبتِ تلمّذ نہ رکھتا ہو۔ بیخود دہلوی۔ بیخود بدایونی۔ رسارامپوری۔ احسن مارہروی۔ سائل دہلوی نوح ناروی۔ سیماب اکبرآبادی۔ حسن بریلوی داغ کے اُن مخصوص شاگردوں میں ہیں جو بجائے خود ملک میں استاد مانے جاتے ہیں۔ اگر اس فہرست میں علامہ اقبال کو بھی شامل کر لیا جائے تو داغ کی کلاہ فخر میں ایک نمایاں طرّہ کا اضافہ ہو جاتا ہے۔

داغ سے اُن کے تلامذہ کس حد تک متاثر ہوئے۔ ایک ایسا موضوع ہے جو طویل فرصت چاہتا ہے۔ آج کی مختصر صحبت میں ارادہ ہے کہ داغ کا رنگ ان کے نامور شاگرد مولانا احسن کی شاعری پر جس حد تک اثر انداز ہوا ہے۔ اُس کی نسبت اظہار خیال کیا جائے شاید بے محل نہ ہو اگر بیشتر اُن سے اپنے تعلقات کی نوعیت اور اُن کی بعض خصوصیات کی طرف یہاں اشارہ کر دیا جائے۔

مولانائے مرحوم سے مجھے غائبانہ نیاز اُس زمانہ سے تھا جب وہ فصیح الملک نکالتے تھے۔ میں فصیح الملک کو پابندی سے دیکھتا اور اُس کے مباحث کو شوق سے پڑھتا تھا۔ اُس کے بعد دوسرے علمی و ادبی رسائل میں مولانا کی نظم و نثر نظر سے گذرتی رہی اور دل پر اُن کے ادبی خدمات کا نقش گہرا ہوتا گیا۔ مولانا مارہرہ شریف کے سادات کرام سے تھے جن کو پیرزادگی کی نسبت سے بدایون کے خاص و عام احترام و عقیدت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اس تعلق سے اور نیز مشاعروں کی شرکت کے سلسلے میں مولانا کو بارہا دیکھا ہے اور سنا بھی۔ مگر اس کے باوجود عرصے تک تفصیلی ملاقات کا موقع نہ ملا۔ آخر ۱۹۲۶ء میں جب میرا تعلق مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ہوا تو پہلی بار اُن سے مفصل تعارف کا شرف حاصل ہوا۔ کہنے والے نے سچ کہا ہے۔ الارواح جنود مجندۃ (الی آخرہ) پہلی ملاقات ہی میں مرحوم کے حسن اخلاق کا دل پر اچھا اثر پڑا۔ اور رفتہ رفتہ اُس میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ اتحاد خیال کا نتیجہ کہو یا اشتراک مذاق کا۔ کہ روز بروز ان کی شفقت اور میری نیازمندی میں ترقی ہوتی گئی۔ ایک عقیدتمند اور رفیق کار ہونے کے علاوہ مجھے مولانائے مرحوم سے ایک مزید علاقہ بھی تھا جس کا اظہار بعض خاص صحبتوں میں انھوں نے خود فرمایا۔ وہ یہ کہ میرے استاد حضرت فاضل اوحد مولانا محب احمد بدایونی علیہ الرحمۃ جو اپنے زمانہ میں علوم منقول و معقول میں فرد فرید مانے جاتے تھے ابتدائی دور میں مولانا کے بھی استاد رہ چکے تھے۔ مگر درحقیقت تمام روابط کی اصل وہی خیالات کا اتحاد تھا جس کا ذکر اوپر گذرا۔ جب کبھی میں حاضر ہوتا یا وہ تشریف لاتے تو مزاج پرسی اور دریافت حال کے بعد ادبی۔ لسانی۔ لغوی مسائل چھڑ جاتے اور گھنٹوں یہی تذکرے رہتے۔ عام "سیاسیات" سے جو عموماً ہر جگہ نقل مجلس سمجھے جاتے ہیں میری طرح مولانائے مرحوم کو بھی چنداں رغبت نہ تھی۔

غرض ان تعلقات خصوصی کی بنا پر میں کہہ سکتا ہوں کہ مجھے مولانا کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ مولانا کے عام حالات اور اخلاق و عادات کی نسبت اظہار خیال کرنا

اُن کے سوانح نگار کا فرض ہے۔ مگر اجمالی طور پر اس قدر عرض کرنا کافی ہے کہ وہ قدیم شرفا کے اخلاق اور مشرقی تہذیب کا مکمل نمونہ تھے۔ اور چونکہ خود ان امور پر سختی سے کاربند تھے اس لئے اگر کسی سے کوئی جزوی فروگذاشت ہوجاتی تو ان کو تکلیف ہوتی۔ اگر بے تکلفی ہوتی توصاف دلی سے فوراً اظہار فرمادیتے۔ ورنہ اُن کے بشرے سے ناگواری کے آثار ضرور نمایاں ہوجاتے۔ البتہ ان کے ادبی مشاغل کے بارے میں چند سطور یہاں شاید بے موقع نہ سمجھی جائیں۔

مولانا عربی سے واقف تھے۔ فارسی اور سیات اُس زمانہ کے طرزِ تعلیم کے مطابق گھر پر تحصیل کی تھی۔ اور اُردو کے ایک نامور شاعر اور مستند ادیب تھے۔ مولانا جتنے بڑے شاعر تھے اُس سے بڑے انشا پرداز تھے۔ اور اُردو کی خدمت کے سلسلے میں اُنھوں نے جوانی کے عہد سے زندگی کے آخر لمحوں تک یعنی تقریباً نصف صدی تک جو کام کئے انکے لحاظ سے اُن کو فنا فی الاردو کہنا بالکل بجا ہے۔ پھر یہ خدمت پیشہ ور اصحاب کے اصول پر جلب منفعت کی غرض سے نہ تھی بلکہ ایک قدرتی لگن تھی جو ہمیشہ اُن کے دل کو لگی رہتی تھی۔

ان کا ادبی مذاق ستھرا اور فنی واقفیت گہری تھی۔ جس پر کثرت مطالعہ سے برابر جلا ہوتی رہتی تھی۔ کتابوں کے جمع کرنے اور مطالعہ کرنے میں اُن کو روحانی لذت ہوتی تھی۔ اوّل تو جب کوئی نئی کتاب شائع ہوتی یا کوئی رسالہ نکلتا تو اُن کی خدمت میں لازماً بھیجا جاتا دوسرے وہ خود بھی وقتاً فوقتاً کتابیں خرید کر اپنے ذخیرہ میں اضافہ کرتے رہتے۔ تحقیق مسائل کا یہ عالم تھا کہ جب تک کسی بحث کی نسبت اپنا اطمینان نہ کر لیتے بےچین رہتے۔ اور ان امور میں بعض وقت اپنے چھوٹوں سے بھی مشورہ کرنے میں تامل نہ فرماتے۔

خدمت اردو کا شغف اور اس خصوص میں اُن کی سوجھ بوجھ حیرت انگیز تھی۔ جن اصحاب نے ۱۹۰۵ء کے فصیح الملک کے مضامین دیکھے ہیں وہ اس بیان کی تصدیق کرسکتے ہیں۔ ان مضامین میں مولانا نے اب سے ۳۵-۳۶ سال پیشتر ملک کو اُن تمام

واصلاحات کی طرف متوجہ کیا ہے جن کی ضرورت بھی خواہانِ اُردو نے اب محسوس کی ہے۔ کتابت میں تلفظ کی مطابقت۔ رسم الخط کی اصلاح املا کی صحت۔ زبان کی توسیع الوق الفاظ سے پرہیز۔ شاعری کے بارہ میں معتدلانہ روشن۔ مشرقی اور مغربی افراط وتفریط سے اجتناب۔ اور اسی قبیل کے بہت سے مباحث تھے۔ جن کی حمایت میں مولانا اُس زمانے میں جہاد بالقلم کررہے تھے جبکہ ہمارے بہت سے اہل قلم میدان میں بھی نہ آئے تھے۔ وکفیٰ بہٖ فخرا۔ دراصل یہ موضوع ایک مستقل بحث کا محتاج ہے اس لئے مجبوراً اس سے صرف نظر کرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح اُن کے انشا پردازانہ کمالات جن سے ملک کے ادبی رسائل اکثر بہرہ مند ہوتے رہتے تھے۔ اور اُن کی تصنیفات جنہوں نے ادب اُردو میں گراں قدر اضافہ کیا ہے جداگانہ تبصرے کے طالب ہیں۔ مگر قلت فرصت کے باعث اس کو بھی ترک کیا جاتا ہے۔ یہ جو کچھ عرض کیا گیا محض استطراداً تھا۔ دراصل یہ دیکھنا تھا کہ داغ کا اثر مولانا کی شاعری (خصوصاً غزل) پر کہاں تک ہوا۔ اسی سلسلہ میں دوسرے اثرات کا تذکرہ بھی آجائے گا۔

مولانا کی اصل خاک پاک بلگرام سے ہے جہاں کا ہر فرد بقول غالب جوہر قابل کہے جانے کا مستحق ہے۔ سادات بلگرام ہی کی ایک شاخ ہے جو عرصہ سے مارہرہ میں سکونت پذیر اور مسندارشاد پر متمکن ہے۔ اس شاخ کے اکثر افراد علم وفضل کے حامل اور صلاح وتقویٰ سے متصف گذرے ہیں۔ مولانا کے بزرگوں میں حضرت صاحب عالم اور حضرت شاہ عالم جو مرزا غالب کے ممدوح تھے علمی حیثیت سے ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ ان حالات کے پیش نظر ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ مولانا کی تعلیم وتربیت اچھے ماحول میں ہوئی۔ اور بدو شعور ہی سے اُنہوں نے اپنے گرد علمی صحبتیں اور ادبی چرچے دیکھے سنے۔ عنفوان جوانی میں اُنھوں نے داغ دہلوی سے تلمذ اختیار کیا اور کئی سال استاد کی خدمت میں رہ کر ان سے فیض اٹھایا۔ داغ دراصل قدیم کلاسیکل طرز شاعری

کے خاتم تھے جن کو دہلی اسکول کی آخری یادگار سمجھنا چاہیے۔ داغ کے یہاں جرأت
کی شوخی۔ آتش کا بانکپن۔ ذوق کی زبان سب کچھ ہے۔ مگر سب سے مستزاد اُن کی
اپنی انفرادیت ہے۔ جس نے اُن کو تمام معاصرین سے ممتاز کر دیا ہے۔

آگے چل کر ہم بتائیں گے کہ مولانا کے کلام میں صفائی اور سادگی۔ تصنع اور
رعایات سے اجتناب۔ زبان کی صحت اور متروکات کا خیال داغ کے فیضان صحبت کا
نتیجہ ہے۔ مگر اسی کے ساتھ ایک اور عنصر بھی ہے جس سے مولانا کی زندگی اور نیز شاعری
کم و بیش متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ اس سے ہماری مراد جدید رجحانات ہیں جن کو عام
طور پر نئی تعلیم کا نتیجہ کہا جاتا ہے۔

مولانا نے ایک قدیم خیال کے خاندان میں نشو و نما پائی۔ جہاں انگریزی تعلیم
تو در کنار ترکی ٹوپی اوڑھنا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا۔ لڑکپن میں ایک دفعہ کہیں مولانا
نے ترکی ٹوپی اوڑھ لی جس پر بزرگوں نے خوب اُن کو ہدف ملامت بنایا۔ لیکن
زمانہ کے دھارے کے خلاف چلنا آسان نہیں۔ سادات مارہرہ میں مولانا غالباً
پہلے شخص تھے جنہوں نے انگریزی تعلیم کی ضرورت محسوس کی اور جدید خیالات سے
کم و بیش فائدہ اٹھایا۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا۔ مولانا نے قدیم و جدید کی کشمکش
میں توازن کو ہاتھ سے نہ جانے دیا اور اپنی صلاحیت طبع اور سلامت ذوق کی بدولت
دونوں کے درمیان ایک معتدل راہ تلاش کر لی۔ اُنھوں نے دیکھا کہ ایک طرف
قدیم لکیر کے فقیر مبالغہ اور تصنع پر مٹے ہوئے ہیں۔ لفظوں کے طوطا مینا بناتے ہیں اور
اگر کوئی (خواجہ حالی کی طرح) پرانی ڈگر سے ایک قدم ہٹاتا ہے تو اُس کو نام دھرتے
ہیں اور دوسری طرف مغربی خیالات کے شیدائی ہر قدیم چیز کی مخالفت کرتے۔
زندان تو جملہ درد ہانند" پر زور دیتے اور زبان و قواعد زبان کی جانب سے بے اعتنائی
برتتے ہیں۔ اس افراط و تفریط کے دوراہے پر پہونچ کر اُنھوں نے کافی غور و خوض کیا۔

اور آخر ایک درمیانی راہ نظر آگئی۔ جس کی طرف انھوں نے اپنے متعدد مضامین میں اشارہ کیا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں "اس میں شک نہیں کہ ہر معاملے میں افراط تفریط بُری ہوتی ہے۔ آج کل اکثر نئی پرانی دونوں شاعریاں اس طرح کی جاتی ہیں جن میں کوئی خاص اور تازہ لطف نہیں پایا جاتا۔ الا ماشاء اللہ ہم نئی شاعری کے مخالف نہیں ہیں .... فصیح الملک میں یہ کوشش کیجائیگی کہ ایشیائی پرانی طرز کے سوا نئے خیالوں کی ایسی نظمیں بھی شائع ہوں جو پرانے اور نئے دونوں اہل مذاق کی دلچسپی کے لئے موزوں ہو سکیں۔ اور اس کے واسطے یہ معیار رہے کہ خیال نیا اور نیچرل ہو مگر طرز بیان ترکیبیں۔ اور قیود وہی ہوں جن کی ایشیائی طبیعتیں عادی ہیں" (رسالہ فصیح الملک)

غرض مولانا نے اپنے شاعری خصوصاً غزل گوئی میں بھی اس اصول کو نبھانے کی کوشش کی۔ ظاہر ہے کہ اُن کی غزل میں نئے اور نیچرل خیالات تو نہ آئے۔ تاہم اتنا ہوا کہ مبالغہ۔ تصنع اور ابتذال بڑی حد تک مفقود ہو گئے۔ وہ یقیناً قدیم اسکول کے مقلد اور رنگ داغ کے معتقد تھے۔ لیکن جہاں وہ بعض جدید شعرا کی بے راہ روی پر جز بز ہو جاتے تھے۔ وہاں قدیم سخنوروں کے کلام میں عریاں خیالات پا کر بھی مکدر ہوتے تھے ایک جگہ لکھتے ہیں "فصیح الملک میں جو نظم شائع ہوگی۔ اُس میں وہ اسمار و الفاظ ہرگز نہ شائع کئے جائیں گے جو کسی مہذب شخص کی زبان پر نہیں آتے"۔ (رسالہ فصیح الملک)

مشرقی شاعری کی نسبت عموماً کہا جاتا ہے احسنہ اکذبہ یعنی سب سے اچھا شعر وہ ہے جس میں سب سے زیادہ جھوٹ بولا گیا ہو۔ مگر جہاں تک ہمیں علم ہے مولانا ابتذال کے ساتھ مبالغہ کو بھی ناپسند کرتے تھے۔

لیکن واضح رہے کہ یہ انقلاب تدریجی تھا۔ یہ خیالات آغاز مشق سے ہے اُن کا نصب العین نہ تھے بلکہ زمانہ کے رفتار کے ساتھ ساتھ ان کا اثر بڑھتا گیا۔ مولانا کے ابتدائے کلام کا اندازہ کرنے کے لئے ذیل کے اشعار پڑھیے۔

کب وصل کے ہونے کی مجھے آس ہے تم سے
جھنجلا کے جو کہتے ہو کہ ہاں ہو نہیں سکتا

رخ نازک بچائیے اپنا — عکس پڑتا ہے شمع محفل کا
چشم بد دور آپ کا جوبن — اب طلبگار ہے کسی دل کا
پڑے رہتے ہیں اپنے ناخنوں میں بیسیوں لیے — وہ کہتے ہیں ہلال چرخ دیکھے انگلیاں میری
نکل گئی ہیں جو دل سے کدورتیں مر کر — انہیں کا ڈھیر ہے عاشق کا یہ مزار نہیں
وہ سن کر سر دھری کی شکایت اس قدر برسے — کہ بالنسوں آپ خجلت ہو گیا او نچا مرے سر سے
واعظ کے ساتھ دیکھیے احسن کا میل جول — عمامہ سر پہ اور بغل میں کتاب ہے
یہ شوق اضطراب نما میرا دیکھنا — ان سے جواب خط کا منگایا ہے تار پر

اسی کے ساتھ عہد مذکور کے کلام میں خیالات کی رفعت اور بیان کی لطافت بھی قدم قدم پر ملتی ہے مثلاً

ملتا ہے اس کا ڈھونڈھنے والا کہاں کہیں — ملتا ہے آپ ڈھونڈیئے اس کو جہاں کہیں
گردش نصیب چین سے بیٹھے کہاں کہیں — پیچھا تو چھوڑتا ہی نہیں آسماں کہیں
ملتی نہیں نگاہ کسی کی نگاہ سے — محشر میں چھپتے پھرتے ہیں وہ دادخواہ سے
تاکا جسے وہ اٹھ نہ سکا جلوہ گاہ سے — اللہ کی پناہ تمہاری نگاہ سے
جور فلک کی ہے نہ تمہاری جفا کی ہے — ہم کو شکایت اپنے دل مبتلا کی ہے

۱۹۰۵ء کے بعد کے کلام میں یہ رنگ اور زیادہ نکھرتا گیا اور پختگی اور صفائی مشق سخن کے ساتھ بڑھتی گئی۔ اسی کے ساتھ استاد[1] کے تتبع میں سادگی اور بے تکلفی۔ عدم تصنع اور بے ساختگی کی جانب میلان ہوا۔ زبان کی صحت اور متروکات سے احتیاط کے بارے میں استاد داغ کا ایک مشہور قطعہ[2]

---

[1] استاد کے فیضان کی طرف مولانا نے اپنے اشعار میں کئی جگہ اشارہ کیا ہے۔
طرز چھپتی ہی نہیں داغ کے شاگردوں کی — احسن اوروں سے الگ ان کی زبان ہوتی ہے
داغ کے بعد اور کس سے لیتے احسن مشورہ — دیدیا اپنی طبیعت کو لقب استاد کا

[2] اس قطعہ سے معلوم ہو سکتا ہے کہ تلامذہ داغ خصوصاً مولانا زبان کے بارے میں کن اصول و ہدایات پر کاربند تھے۔ قطعہ بخوف طوالت یہاں نقل نہیں کیا گیا۔ جلوہ داغ وغیرہ میں موجود ہے۔

ہے جو تلامذہ کے لئے ہدایت نامہ کے طور پر تحریر کیا گیا ہے۔ اس قطعہ کے محرک اصلی مولانا ہی تھے۔ ساتھ ساتھ خیالات میں رفعت و متانت بھی اِس دور میں زیادہ نمایاں ہے اس دور متوسط کے کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے۔

دل گیا ہو ضرور اُن کے ساتھ — کیوں گیا یہ خبر نہیں مجھ کو
قبر میں بھی تو مر کے پہونچا ہوں — راس کوئی سفر نہیں مجھ کو

کیا لاؤں ایک شکوۂ فرقت زبان پر — ایسے تو سیکڑوں ہیں ستم میری جان پر
محدود دل ہی میں نہیں آہ شرر فشاں — پہونچی ہے اِس چراغ کی لو آسمان پر
تھا اُن کا ہم خرام ضرور اک نیاز مند — آنکھوں کے بھی نشاں ہیں قدم کے نشان پر

ہی دن رات دھیان ہو گویا — دل میں وہ میہمان ہے گویا
سچ ہے سب جو ہم نہیں احسنؔ — جان ہے تو جان ہے گویا

عالم تمام چشم حقیقت نگر میں ہے — اتنا بڑا کٹم مرے چھوٹے سے گھر میں ہے
ہوتا نہیں جو تیر محبت کا کچھ اثر — کیوں درد کی کسک مرے قلب و جگر میں ہے

یوں محو جمال لے رخ جانانہ بنا دے — یعنی مجھے اپنے سے بھی بیگانہ بنا دے
کچھ بات نہیں نعرۂ منصور میں لیکن — دنیا جسے چاہے اُسے افسانہ بنا دے

میری غفلت نے بنایا ہادیٔ منزل مجھے — آنکھ والے چونک اُٹھے دیکھ کر غافل مجھے
شورشِ بحر فنا میں پائی تسکین بقا — موجِ طوفاں میں ملا ہے دامنِ ساحل مجھے
یہ تصرف ہے تصور کا کہ اے محمل نشیں — کوئی پردہ اب نظر آتا نہیں حائل مجھے
راہِ مقصد تک پہونچ کر پا شکستہ ہو گیا — اب لئے بیٹھی رہے آرام سے منزل مجھے

۱۹۲۲ء کے بعد جب وہ مسلم یونیورسٹی میں آ گئے ہیں، ہمارے خیال میں اُن کی شاعری کا تیسرا اور آخری دور شروع ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عمر کے ساتھ مشق اور مشق کے ساتھ سنجیدگی رُو بہ ترقی ہے اگرچہ اس دور میں بھی بطور تفنن طبع ایک آدھ شعر رنگ قدیم میں نکل جاتا ہے۔ مثلاً

مزے سے لے کے ذکر حور و غلماں شیخ کرتے ہیں
طبیعت پیر و مرشد کی جواں معلوم ہوتی ہے

کیسی مطلب آشنا تھی چشم شوخ
دل اڑایا اور چمپت ہو گئی

لیکن مجموعی طور پر اس دور کا کلام متانت اور تاثیر میں سب سے بڑھا ہوا ہے چند شعر سنئے اور محظوظ ہوجیے

ذوق ایذا طلبی درد کا درماں نکلا
تیر بیٹھا میرے پہلو میں تو ارماں نکلا

نہ سہی قبر میں آکر مجھے راحت نہ سہی
تیرے چکر سے تو اے گردش دوراں نکلا

فنا بغیر بقا کا مزا نہیں ملتا
خودی مٹاؤ نہ جبتک خدا نہیں ملتا

کسی کو بھیجکر خط ہائے کیسا یہ عتاب آیا
کہ ہر اک پوچھتا ہے نامہ بر آیا جواب آیا

کشش حسن کی یہ انجمن آرائی ہے
ساری دنیا ترے کوچے میں سمٹ آئی ہے

جب سے کیا قفس نے اسیر محن مجھے
یاد شس بخیر بھول گیا ہے چمن مجھے

بیٹھو نہ تمکنت پسند چھپ کے حریم ناز میں
دل کی دوا دوش کو دیکھ رہ گزر نیاز میں

دل جھکا مائل طبیعت ہو گئی
آج بسم اللہ الفت ہو گئی

دے دیا دل جس کو ہمنے دیدیا
ہو گئی جس سے محبت ہو گئی

دل میں جب تک تھی اک بات تھی
لب تک آتے ہی شکایت ہو گئی

دل عشق میں ناچار ہی معلوم نہیں کیوں
مجبور یہ مختار رہی معلوم نہیں کیوں

جو کام زمانہ میں ہے سب کے لئے آساں
میرے لئے دشوار ہی معلوم نہیں کیوں

سکون جاتا ہی دل جاتا ہی صبر و ہوش جاتے ہیں
مگر الفت تری اے دشمن جانی نہیں جاتی

کیا کہوں شکوہ بغفلت کہ دیکھا انکو شرمندہ
یہ عالم دیکھکر میری پشیمانی نہیں جاتی

اشاروں میں جو اک طرز بیاں معلوم ہوتی ہی
ترے چشم سخن گو کی زباں معلوم ہوتی ہی

چمکتی ہی بہت دور آشیاں سے برق سوزندہ
مگر مجھ کو قریب آشیاں معلوم ہوتی ہی

بساتی ہی یہی دنیا۔ بناتی ہے یہی عقبیٰ
محبت کارساز دو جہاں معلوم ہوتی ہی

میرا تمہارا دنیا افسانہ کہہ رہی ہے
کیا کیا نہ کہہ چکی ہے کیا کیا نہ کہہ رہی ہے

آغازِ سوزِ الفت تھا شمع کی زباں پر — انجامِ عشق، خاکِ پروانہ کہہ رہی ہے
ہو ذکرِ غم کسی کا میں یہ سمجھ رہا ہوں — دنیا مجھی سے میرا افسانہ کہہ رہی ہے
دل دے کے جانے والو جاتے کہاں ہو ٹھہرو — کچھ اور بھی نگاہِ جانانہ کہہ رہی ہے

زبانِ[1] قلم داغ واحسن کی داستان ختم کر چکی۔ البتہ دل پر داغِ احسن ہنوز باقی ہے۔ آہ اے زبانِ اردو تو نے مولانا کی وفات سے اس نازک دور میں اپنا ایک مشہور شاعر۔ مستند ادیب ممتاز مصنف اور جاں نثار خادم کھو دیا۔ تیرے چاہنے والے اور پروان چڑھانے والے سلامت رہیں۔ یہ سب ہونگے۔ مگر احسنِ مرحوم اب کہاں۔

تیری بزمِ ناز میں ہیں جمع ساری خوبیاں
ایک احسن کی جگہ خالی بھری محفل میں ہے

---

[1] عجب اتفاق کہ ذرا تامل جو کیا تو اس مضمون کا سال نگارش قسطاس (میزان) داغ واحسن۔ نیز یادگار داغِ احسن (۱۳۶۰ھ) نکلا۔

احسن مارہروی (مرحوم)

از رشید احمد صدیقی (علیگ)

عشق کوئی ہمدرد کہیں مدت میں پیدا کرتا ہے
کوہ رہیں گے نالاں برسوں لیکن اب فرہاد نہیں!

(میں)

مولانا سید علی احسن صاحب احسن مارہروی مرحوم کے ساتھ شعبہ اردو میں سالہا سال کام کرنے کا اتفاق رہا۔ اس دوران میں مرحوم کی صدہا خوبیاں ہم سب کے سامنے آئیں۔ شعبہ کو ان سے بڑی تقویت تھی اور مسلم یونیورسٹی کے اندر باہر ان کا نام بڑی عزت و محبت سے لیا جاتا تھا۔ انکے خاندان کی بزرگی کا دور و نزدیک شہرہ تھا۔ اردو داں طبقہ میں وہ بڑی توقیر کی نظروں سے دیکھے جاتے تھے۔ وہ زبان کے مستند عالم تھے اور اس بارہ میں ان کے فیصلے اکثر و بیشتر بے چون و چرا تسلیم کئے جاتے تھے۔

مولانا قدیم مسلک شاعری کے پیرو تھے۔ زبان کی صحت کا بڑا لحاظ رکھتے تھے اور شاعری کی ان لوازم کی پوری پابندی کرتے تھے جو ان کے پیشروں سے ان تک پہنچی تھی۔ بایں ہمہ وہ اردو ادب و شاعری کے جدید اسالیب اور جدید تصورات سے نہ بیگانہ تھے نہ بیزار۔ اس نئے دبستان کے نقطۂ نظر کو پورے طور پر سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔ وہ شاعرانہ کمال کی جی کھول کر داد دیتے تھے۔ خواہ شاعر کا مسلک ان کے مسلک سے بالکل جداگانہ ہی کیوں نہ ہوتا۔ اردو میں مغربی انداز کی تنقید ان کے سامنے مروج و مقبول ہوئی۔ وہ خود اس کے پیرو نہ ہوئے لیکن اس قسم کے مباحث بڑی توجہ اور شوق سے سنتے اور جہاں قائل ہو جاتے وہاں داد دینے میں ذرا تامل نہ کرتے۔ اردو زبان یا شاعری پر خواہ کوئی بحث کرتا یا کسی قسم کی بحث کرتا مولانا اس میں بڑے شوق و انہماک سے شریک ہوتے۔ اپنے خیالات و تصورات کے اظہار میں بڑے مخلص و دلیر تھے۔ دوسرے کے

نقطۂ نظر کو توجہ اور صبر کے ساتھ سننے میں بے نظیر تھے۔ اس اعتبار سے ان کو "ترقی پذیر" اور ترقی پسند قرار دینے میں تامل نہ کرنا چاہیئے۔ ترقی پذیر یا ترقی پسند کا مفہوم آخر یہی تو ہے کہ جرأت کے ساتھ اپنی کہے اور صبر کے ساتھ دوسرے کی سنے۔

رحلت کے وقت مرحوم کا سن چھیاسٹھ کے لگ بھگ رہا ہوگا۔ جسم کے بھاری بھر کم تھے۔ ہر طرح کی سوسائٹی میں اپنی خوشدلی اور تواضع منشی سے مقبول تھے۔ علمی باتوں بالخصوص زبان وبیان کے مسائل کو منقح کرنے کے بڑے دلدادہ تھے۔ جو بات نہیں معلوم ہوتی تھی اس کو دوسرے سے پوچھ لینے میں خواہ وہ اُن سے کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہوتا مطلق تامل نہ کرتے تھے۔ ہم سب نے اکثر دیکھا کہ شعبہ میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ باتوں باتوں میں کوئی لفظ یا محاورہ ایسا آگیا جس کی صحت یا محل استعمال پر اختلاف آرا ہوا۔ فوراً اس کی ٹوہ میں لگ گئے۔ اکثر یہ محسوس ہوتا جیسے کھوئے کھوئے سے ہیں۔ بار بار حوالہ کی کتابوں کی ورق گردانی کرتے۔ مطلب براری نہ ہوتی تو بلا کسی لحاظ و تامل کے حاضرین کو چھوڑ کر لائبریری چلے گئے۔ وہاں بھی کام نہ چلا تو کئی کئی دن اسی اُدھیڑبن میں رہے۔ بالآخر بات واضح ہو گئی تو خوش خوش اس دن کی صحبت میں بیٹھنے والوں کو فرداً فرداً تحقیقات کے نتائج بتاتے۔

اسبارہ خاص میں مولنا کی سرگرمی دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔ کوئی علمی مسئلہ جو ان کو نہ معلوم ہوتا اس کے دریافت کرنے میں مولنا کی سی سعی وجستجو آج کل کے لوگوں میں بہت کم پائی جاتی ہے۔ میں نے یہ بات پروفیسر کرنکو میں بھی پائی جو کچھ دنوں کے لئے مسلم یونیورسٹی میں عربی اور اسلامیات کے پروفیسر ہو کر آئے تھے۔ پروفیسر کرنکو کے عالم متبحر ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ لیکن ان کا بھی یہی عالم تھا جو بات نہیں معلوم ہوتی تھی اس کا اقرار جلد سے جلد نہایت واضح الفاظ میں کرتے۔ اس کے ساتھ ساتھ وعدہ کرتے کہ دریافت کرکے بتائیں گے۔ جب بات منقح ہو جاتی تو ہر ایک کو بڑے لطف واہتمام سے بتاتے۔

پروفیسر کرنکو اکثر یونیورسٹی لائبریری کے دفتر میں بیٹھتے تھے۔ بوڑھے۔ ہنس مکھ۔ بات کرنے کے شائق۔ متوسط جسم لمبا قد۔ عینک لگائے ہوئے۔ اجنبی سے بھی اس طرح ملتے جیسے اس سے کافی

واقف ہیں۔ جماعت اساتذہ کے اکثر لوگ تھوڑی دیر کے لئے ضرور لائبریری پہنچتے اور پروفیسر کرنکو کو کسی نہ کسی علمی بحث پر ضرور گفتگو کرتے ہوئے اور ہر شخص کو فرداً فرداً مخاطب رکھتے ہوئے پاتا۔ گفتگو کے دوران میں کوئی آجاتا تو اُسے مخاطب کرکے جس حد تک بحث ہوچکی ہوتی اس کا خلاصہ سنا کر آگے بڑھتے۔ مجھے یاد ہے ایک بار ر Model de Luxe کے تلفظ پر بحث چھڑ گئی۔ پروفیسر کرنکو نے فرمایا کہ اس لفظ کا صحیح تلفظ بہت کم لوگ کرپاتے ہیں۔ ہر اس کا صحیح تلفظ اپنے ہونٹوں کو ایک خاص شکل دے کر بتایا اور اسی پر اکتفا نہ کی بلکہ فرداً فرداً ہر شخص سے صحیح تلفظ کرایا۔ اُس وقت حاضرین کی تعداد سات آٹھ آدمیوں سے کم نہ تھی!!

باہر سے اکثر استفسارات آتے رہتے اور یہ تمام تر مرحوم ہی کے سپرد کئے جاتے۔ ان پر وہ بڑی محنت کرتے اور بڑی جستجو و تحقیق کے بعد جواب مرتب فرماتے۔ سند میں اساتذہ کے شعر فی الفور پڑھتے۔ کہتے تھے استاد داغؔ مرحوم کے آخری دور میں ان کے حلقہ میں بیٹھنے والوں کا ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ الفاظ کی تذکیر تانیث یا محل استعمال کے بارہ میں استاد سے فرمائش کرتے رہتے کہ وہ اُن الفاظ کو اشعار میں استعمال کردیں۔ استاد اس فرمائش کو بڑی خوشی سے پوری کرتے۔ اس سے داغؔ مرحوم کے شاگردوں میں تحقیق الفاظ اور محل استعمال سے بڑی دلچسپی پیدا ہوگئی تھی۔ چنانچہ جو استفسارات باہر سے شعبہ اُردو میں آتے اُن پر مرحوم کا محاکمہ بڑے معرکہ کا ہوتا۔ وہ اس قسم کی بحث میں لفاظی کو دخل نہ دیتے بلکہ بڑے مستند دلائل اور حوالے پیش کرتے۔ اکثر استفسار کرنے والے بعد میں لکھتے کہ مولٰنا مرحوم ہی کا فیصلہ قول فیصل قرار دیا گیا۔

مرحوم کے پاس ارد و کتابوں کا بہت اچھا اور بیش قیمت ذخیرہ تھا۔ کتابیں بڑے شوق و محنت سے جمع کرتے۔ کہتے تھے دو چوریاں جائز ہیں۔ ایک دل کی اور دوسری کتاب کی۔ مولٰنا کی خدمت میں ہم سب بہت بے تکلف اور شوخ تھے۔ مرحوم بھی ترکی بہ ترکی جواب دینے میں تامل نہ کرتے۔ مولٰنا کی صحبت میں ہر مذاق اور ہر عمر کے لوگ موجود ہوتے۔ اُن کے خلوص اور شگفتگی کا یہ عالم تھا کہ ہر شخص مرحوم کی باتوں سے اپنی اپنی جگہ لطف اندوز ہوتا تھا۔ بوڑھوں میں وہ ایسے نظر آتے تھے جیسے بوڑھے

خود ان کو بزرگ سمجھتے ہیں۔ نوجوانوں میں نوجوان اور بچوں میں ایسے معلوم ہوتے جیسے انہیں ان سے زیادہ دلچسپ کوئی اور نہیں۔ لیکن ایک چیز ایسی تھی جس کی ان کو تاب نہ تھی یعنی زبان کی غلطی یا شاعری کے اسقام۔ کہتے تھے زبان کی غلطی کیسے سن لوں۔ ساری عمر اسی میں گذاری۔ زبان و بیان میں کہیں کوئی سقم دیکھ یا سن پاتا ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی نے پتھر کھینچ مارا۔ مولنا کی اس بات پر ہم سب خوب ہنستے لیکن وہ اس بارہ میں کہیں تکلف یا تامل سے کام نہ لیتے۔ ایک دن شعبہ اردو میں ایک صاحب تشریف لائے۔ یہ گورداسپور میں ریلوے میں ملازم تھے۔ مسودات کا بستہ ساتھ تھا۔ اردو شعرا کا ایک مبسوط تذکرہ مرتب فرما رہے تھے۔ یہ دیکھتے ہوئے کہ غریب نے ملازمت کس محکمہ میں کی اور کام کیا شروع کر رکھا ہے۔ ہم سب نے ان کے کاموں سے بڑی دلچسپی کا اظہار کیا۔ اور ان کی محنت کی داد دی۔ اسی اثنا میں مرحوم تشریف لائے۔ نو وارد سے نہ کسی قسم کی ہمدردی کی نہ تعرض۔ کچھ دیر بعد مہمان عزیز نے مولنا کی قصیدہ خوانی شروع کی۔ ہم سب نے بھی ہاں میں ہاں ملائی اور مولنا پر دباؤ ڈالنا شروع کیا کہ مسودہ کی طرف مائل ہوں۔ مولنا نے مطلقاً التفات نہ کیا اس سے نہ تو نووارد کی دلجمی ہوئی اور نہ حاضرین کو تفریح۔ مہمان کو اصرار تھا کہ مولنا بھی کوئی مشورہ دیں۔ حاضرین نے بھی شہ دی۔ مولنا نے کسی قدر اکتا کر مسودہ کو بالکل یونہی ایک جگہ سے کھولا اور دو چار سطریں پڑھ کر فرمایا۔ یہ کہاں کی اردو ہے اور یہ کیا خرافات لکھ مارا ہے۔ جاؤ اسے ٹھیک کرو۔ یہ کہکر مسودہ واپس کر دیا۔ اور دوسری طرف مخاطب ہو گئے۔ اجنبی نے دبی زبان سے عرض کیا حضور اسے ٹھیک کر کے کب حاضر ہوں۔ مولنا نے بغیر ان کی طرف رخ کئے ہوئے جواب دیا۔ دس برس بعد! اجنبی کو بڑی مایوسی ہوئی، تھوڑی دیر بعد بڑے مایوس لہجہ میں عرض کی دس برس بعد تو بڑی مدت ہوئی۔ مولنا نے فرمایا تو میں کیا کروں۔ مجھے تو اس کام میں چالیس سال لگ گئے پھر بھی پڑھے لکھے لوگوں کا سامنا کرنے کی

جرأت نہیں ہوتی۔ آپ کا کیا۔ کاتا اور لے دوڑے۔

مولنا کی اس بے رخی سے ہم سب بھی خفیف بنے۔ میں نے عرض کیا مولنا یہ بھی معلوم ہے یہ آپ کن صاحب کے ساتھ کیا سلوک کر رہے ہیں۔ فرمایا کون صاحب ہیں؟ میں نے کہا آپ ریلوے میں ملازم ہیں۔ فرمایا وہ تو ہیں پھر؟ میں نے کہا چاہئے تو بے ٹکٹ سفر کرنے والوں کو نہ پکڑیں اور چائے مفت میں پلوا دیں!

مولنا نے بے ساختہ بہت زور سے قہقہہ مارا۔ نوارد سے بہت کچھ التفات فرمایا اور بات بڑی خیر و خوبی سے ختم ہو گئی۔

مولنا کے دل میں نہ کینہ رہ سکتا تھا نہ راز۔ اکثر کہا کرتے تھے کہ میرے دل میں ان کی سمائی نہیں۔ اس سے میں نے بہت نقصان اٹھائے لیکن کیا کروں۔ شاید شاعری کی مار ہے کہ دل میں بات نہیں رکھ پاتا۔

ایک بار ایک دوست نے مولنا کو اپنا انتہائی رازداں سمجھ کر ایک معاملہ میں شریک کار بنایا۔ تھوڑے ہی عرصہ بعد مولنا میرے پاس آئے عجیب حیص بیص میں مبتلا تھے۔ میں سمجھ گیا کہ کوئی راز ہے جو اپنی بدنصیبی سے مولنا کے دل میں جاگزیں ہو گیا ہے اور بقول غالبؔ "سینۂ بسمل سے پر افشاں" نکلنا چاہتا تھا۔ میں نے عمداً دوسری باتیں شروع کر دیں۔ مولنا سنی ان سنی کرتے جاتے تھے اور جب انھیں یقین آنے لگا کہ میں کسی طرح ان کی ہمت افزائی کرنے پر آمادہ نہیں ہوں تو انھوں نے بے اختیار ہو کر اپنے بھاری بھر کم جسم کو اس طرح تولایا اُس سے اپنے آپ کو ہلکا کرنے کی کوشش کی جیسے گرمی میں کوئی شخص اپنے لباس کو جسم سے علیحدہ رکھنے کی کوشش کرتا ہے، اور مکان میں آکر پھونکیں مارتا ہے۔ ایک دفعہ اِدھر اُدھر دیکھ کر کہ کوئی غیر تو موجود نہیں ہے اپنی کرسی میری کرسی سے قریب کر لی اور کچھ کہنا چاہا۔

میں اُن کے ارادہ سے واقف ہو گیا میں نے بھی ایک لمبا سانس لے کر اپنی کرسی

اُن سے اتنی ہی دور کرلی جتنی انھوں نے قریب کی تھی مولانا کچھ ایسے ذہنی خلفشار میں مبتلا تھے کہ انھوں نے میری بے تمیزی کا مطلق خیال نہ کیا اور نفس مضمون پر آنے کی جدوجہد شروع کردی میں سمجھ گیا کہ مولانا اس دفعہ پسپا نہ ہوں گے۔ چنانچہ میں نے روک تھام کی بجائے راہ فرار اختیار کی اور اُٹھ کر بھاگا۔ مولانا بآں جسد عنصری میرا تعاقب بھی نہ کرسکتے تھے۔ اس لئے انھوں نے بیٹھے ہی بیٹھے فرمایا۔ رشید صاحب ارے وہ بھی سنا۔ میں بھاگنے کی سائنس و آرٹ یعنی ([redacted]) ریگارڈ اکشن٭ (جنگ پسپائی) سے پوری طور پر واقف تھا۔ میں نے بھاگتے ہی جواب دیا، جی ہاں مولانا میں ابھی آتا ہوں مولانا نے دیکھا کہ شکار نکلا جاتا ہے۔ میں دروازہ سے نکل جانے والا ہی تھا کہ مولانا نے جان پر کھیل کر آخری گولی چلا ہی دی۔ میں گر گیا۔ مولانا نے راز فاش کردیا تھا!۔

مولانا کا خاندانی تعلق سادات بلگرام سے تھا۔ سید شاہ برکت اللہ علیہ الرحمۃ سترہویں صدی کے آخر یا اٹھارہویں صدی کی ابتدا میں بلگرام سے مارہرہ تشریف لائے۔ اور اس خاندان کے بانی ہوئے۔ چنانچہ مرحوم کی خاندانی عظمت دو تار کا ہر چھوٹا بڑا معترف ہے۔ علم و فضل کو اس گھرانے سے بڑا دیرینہ اور گہرا تعلق رہا ہے اور خاندان و خانقاہ برکاتیہ کا نام دور دور تک مشہور رہے۔ مرحوم کو اپنے خاندانی وقار و روایات کا بڑا احساس تھا اور اس کے تحفظ اور رکھ رکھاؤ میں حتی الوسع کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے تھے۔ ہر ملنے والے سے بڑی تواضع اور محبت سے ملتے تھے۔ وہ بہت جلد بے تکلف بھی ہو جاتے تھے لیکن سفلگی اور بے تمیزی کے کبھی روادار نہ ہوئے۔ اس کی سب سے نمایاں مثال اس وقت نظر آتی جب مولانا کے گھر پر چھوٹے

٭ اس سلسلہ میں غالب کا ایک شعر آپ کو یاد ہوگا۔ اہل ہوس کی فتح ہے ترک نبرد عشق + جو پاؤں اٹھ گئے وہی انکے علم ہوئے!

چھوٹے بچوں سے ملنے کا اتفاق ہوتا۔ مولنا کو بچوں سے بڑی الفت تھی اور بچے بھی ان سے اس طور پہ وابستہ رہتے جیسے مولنا اُن کا کھلونا تھے۔ جب کوئی بچہ آتا اور مرحوم کے پاس کوئی ملاقاتی بیٹھا ہوتا تو بچے نہایت احترام سے جھک کر آداب بجا لاتے اور جو کچھ کہنا ہوتا مولنا کے قریب جاکر آہستہ سے کہتے۔ ایسے وقت مولنا بھی ان بچوں کا بڑا احترام کرتے اور جلد سے جلد نہایت لطف و شفقت سے ان کی طرف مخاطب ہوجاتے اور ایسا ظاہر کرتے گویا بچے کی آمد کو بہت اہمیت دے رہے ہیں۔ چھوٹے بڑے ہر بچہ کا یہی وطیرہ تھا۔ بچوں کا لباس اور وضع قطع بالکل قدیم زمانہ کی ہوتی۔ سفید ستھرے کرتے پاجامے، سر پہ بال باریک ترشے ہوئے۔ پاؤں میں جوتا۔ سر پہ ٹوپی۔ چلنے پھرنے ہنسنے بولنے میں ایک طرح کی شستگی و شائستگی پائی جاتی تھی۔

آج کل کے نوجوانوں اور بچوں میں سر پر طرح طرح کے بال رکھنے اور سنوارنے ننگے سر پھرنے یا انواع اقسام کے نکر اور قمیص پہننے کا جو عام رواج ہے اور جیسے آزادی کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ مولنا کے ہاں کے بچے ان سے بہت دور تھے۔ بعض لوگ اس پہ کہہ اٹھیں گے کہ یہ قُل اعوذیت تھی، قُل اعوذیت کا میں بھی قائل نہیں ہوں لیکن نسوانیت یا شہدپن کے مقابلہ میں قل اعوذیت کو گردن زدنی بھی نہیں قرار دیا جاسکتا۔ لباس وجسم کی تنزئین میرے نزدیک صرف عورتوں کے لئے مباح ہے۔

اس مسئلہ پہ یہاں میں نہ مردوں سے لڑنا چاہتا ہوں اور نہ عورتوں سے بگاڑ کرنا پسند کروں گا۔ البتہ یہ ضرور کہوں گا کہ اگر زندگی کا اپنے اور دوسروں کے لئے انفرادی یا مجموعی طور پہ نفع رساں ہونا ہی زندگی کا اصلی مقصد ہے تو میرا خیال ہے کہ جہاں تک وضع قطع، رہن سہن، مرنے، جینے، نفع یابی و نفع رسانی کا تعلق ہے پرانے لوگ نئے لوگوں سے کسی طرح خسارہ میں نہیں ہیں۔ نہ ان کو ملزم قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ اُن پر ترس کھانے کی ضرورت ہے۔ نئی زندگی و نیا زمانہ مجموعۂ صد کرامات

بھی لیکن میں تو کچھ ایسا محسوس کرتا ہوں کہ پرانی زندگی جو مدت الایام کے جبر و ترک کا حاصل اور جو کرامت نہیں ریاست کا ثمرہ تھی انسانوں اور انسانیت کے لئے زیادہ بامعنی اور زیادہ باعث خیر و برکت ہے۔

مرحوم پرانی دنیا کے آوردہ تھے اور ان کی زندگی کی کشتی کے بندھن اور چپلیں سب پرانی ہی تھیں لیکن وہ نئے دور کے طوفان میں ان لوگوں سے زیادہ کامیاب اور زیادہ نفع رساں تھے جن کے پاس جدید ترین کشتیاں اور جدید ترین آلات و علوم تھے۔ مرحوم سے جن لوگوں کو ملنے جلنے کا اتفاق ہوا ہے وہ اس بات کی تصدیق کریں گے۔ کہ وہ کسی محفل اور کسی موقع پر بند نہ تھے۔ ہر جگہ ان کی پذیرائی خوشدلی سے کی جاتی تھی اس کے علاوہ وہ بڑے دولت پرست اور کنبہ پرور تھے۔ ہر طرح کے لوگوں کی ہر طرح سے مدد کرتے تھے۔

اس سلسلہ میں وہ زیر بار بھی بہت ہو گئے تھے اور تقریباً ساری آبائی ملکیت ہاتھ سے نکل چکی تھی۔ تنگ حالی سے اکثر پریشان رہتے تھے اور دوستوں عزیزوں اور حاجت مندوں کی جیسی مدد کرنا چاہتے تھے نہیں کر سکتے تھے اس کا ان کو دلی رنج تھا لیکن وہ اپنی جیسی کر گزرنے میں کبھی تامل بھی نہ کرتے تھے۔ وہ جس طرح دوستوں کی مدد کر چکے تھے۔ اسی طرح لیکن اس سے کہیں کم وہ دوستوں سے مدد کے متوقع رہتے تھے اور حاصل بھی کر لیتے تھے۔ اس پر ہم سب کبھی اُن پر فقرے بھی چست کرتے تھے۔ ایسے ہی موقع پر ایک بار فرمایا۔ بھائی دیکھو تو جب میرے پاس کچھ تھا تو میں نے دوستوں اور حاجت مندوں کو بہت کچھ دیا اب جب کہ مرے پاس کچھ نہیں ہے تو اپنے جسم و جان کو اکٹھا رکھنے میں تماشائے اہل کرم دیکھنا چاہوں تو معترض کیوں ہوتے ہو!

مرحوم شاعری کے قدیم دبستان کے پیرو تھے۔ ساری عمر شعر و شاعری، تصنیف و تالیف، تحقیق و تدقیق میں گزاری۔ اپنے استاد کے مسلم الثبوت پیرو تھے لیکن کلام

میں استاد جیسی اچھوتی جیتی جاگتی۔ شوخی رنگینی وجدت آفرینی نہ تھی اور واقعہ یہ ہے کہ بڑے شاعر کی طرح داغ نے بھی اپنا ثانی پیدا ہونے نہ دیا۔ لیکن فنِ شاعری میں مرحوم کا پایہ نہایت اونچا تھا۔ زبان محاورہ و مصطلحات و متعلقات شاعری کے سمجھنے پرکھنے اور برتنے میں مرحوم بے مثل تھے۔ ایسے لوگ اب خال خال رہ گئے ہیں اور جلد جلد اٹھتے جا رہے ہیں۔ صحت زبان و مصطلحات شاعری کی پیروی اب کون کرتا ہے۔ کس کو فکر و فرصت ہے اور کوئی کرے بھی تو کس برتے پر کرے۔ شاعر ہم میں اب بھی اچھے سے اچھے موجود ہیں اور پیدا ہوتے جا رہے ہیں لیکن فن کے واقف کار کہاں۔ فنی تبحر بڑی اہم چیز ہے۔ شاعری زبان و بیان ہی کے منتروں میں جادو جگاتی ہے اس لئے زبان و بیان کے مبصر و معیار کو ہم کبھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔

مولانا جیسا قادر الکلام اور زود گو شاعر میری نظر سے کم گزرا ہے۔ شعر کہنا اُنکے نزدیک اتنا ہی آسان تھا جتنا کہ نثر لکھنا۔ کئی سال ہوئے دکن کے ایک اخبار میں چند مضامین شائع ہوئے تھے جو اعلیٰحضرت خسرو دکن کے خورد سال جگر گوشہ کی غیر متوقع سانحۂ وفات پر ہوش بلگرامی نے لکھے تھے اور جن میں بعض فرمودات خسروی بھی شامل تھے۔ مولانا احسن مرحوم نے ان مضامین کو مثنوی کی پیرایہ میں قلمبند کرنا شروع کیا۔ عالم یہ تھا کہ شعبۂ اُردو میں بیٹھے ہوئے ہیں، ہر طرح کے طلبا اور رفقائے کار سے گفتگو بھی جاری ہے۔ علمی بحثوں میں بھی حصّہ لے رہے ہیں۔ ہنسی مذاق میں بھی شریک ہیں۔ اور مثنوی بھی لکھی جا رہی ہے۔ مشکل سے تین چار دن گزرے ہوں گے کہ مثنوی مکمل ہوگئی۔ مولانا کی مشکلات اور ان کے شاعرانہ کمال کا اندازہ اس وقت ہو سکتا ہے، جب اصل مضامین جن سے یہ مثنوی (موسوم بہ شاہکار عثمانی) لفظاً و معناً ماخوذ ہے پیش نظر ہوں۔*

---

* مولانا احسن مارہروی مرحوم کے اس ادبی کارنامے کی قدر افزائی کے طور پر اعلیٰحضرت خسرو دکن خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ نے اپنے دست مبارک سے ایک پرائیویٹ تحریر بطور شکریہ مولانا مرحوم کے نام روانہ فرمائی تھی اسکی عکسی نقل دوسری جگہ پیش کرنے کی ہم عزت حاصل کر رہے ہیں۔

ایک دن شعر شاعری پر بحث ہو رہی تھی۔ حاضرین میں سے ایک صاحب نے برسبیل تذکرہ فرمایا کہ اصغر گونڈوی مرحوم (جو اس وقت زندہ تھے) کی شاعری کا میں اس وقت قائل ہوں گا جب مصرعہ طرح دیدیا جائے اور اُن سے کہا جائے کہ سامنے بیٹھکر غزل مکمل کر دیں۔ مولانا مرحوم یہ سنکر آپے سے باہر ہو گئے۔ آواز میں لکنت تھی اس لئے جب کبھی جوش میں آجاتے تھے تو اُن کا لب و لہجہ نہایت درجہ دلچسپ ہو جاتا تھا۔ ململ کا ڈھیلی آستین کا کرتہ پہنے آرام کرسی پر لیٹے ہوئے تھے۔ فوراً اُٹھ بیٹھے۔ آستین چڑھالیں اور بڑے ہی کڑے تیور سے بولے۔ میاں ہوش میں آؤ۔ یہ کیا بک گئے۔ شاعر کو یوں پہچانتے ہیں؟ اصغر صاحب کو تمہارے فرشتے بھی نہیں پہچان سکتے۔ جس کو تم شاعر سمجھتے ہو اُس مسخرے کو میرے پاس لاؤ اور اس کی ٹانگ میری ٹانگ سے باندھ دو اور ہم دونوں کے سر پر پڑیں تابڑ توڑ جوتے اس وقت مصرعہ طرح دو۔ پھر دیکھیں کون کتنے پانی میں ہے۔

مولانا کی برہمی کا یہ منظر بھی دیکھنے کے قابل تھا۔ جب کسی قدر دھیمے پڑے تو میں نے عرض کیا۔ مولانا آپ مسلم یونیورسٹی کی انجمن حدیقۃ الشعر کے صدر ہیں۔ اگر مجوزہ آداب آیندہ سے مشاعروں میں نافذ کر دیئے جائیں تو کیا ہو۔ مرحوم قہقہہ مار کر کرسی پر لیٹ گئے کہنے لگے، بڑا اچھا ہو، کمبخت گویوں سے نجات ہو جائے!

مسوری جانے والوں کو معلوم ہے کہ وہاں "فصل" میں کس کس قسم کے وحوش وطیور کہاں کہاں سے کھنچ کر آتے ہیں۔ اور صید وصیّاد، دانہ ودام۔ تمنّا و تماشا کی کیسی کیسی نیرنگیوں سے سابقہ ہوتا ہے۔ یہاں ایک سالانہ مشاعرہ بھی ہوتا ہے! ایک مشاعرہ میں مولانا بھی شریک تھے۔ سامنے کی صف اوّل میں وہ سب کچھ تھا جسکی ترجمانی ایک شعر میں ہوتی ہے جو میرے بچپن میں یکہ بانوں میں بہت مقبول تھا اس کا ایک مصرعہ مجھے اب تک یاد ہے۔ ؎

کہاں لیجاؤں دل دونوں جہاں میں سخت مشکل ہے

مولنا کی باری آئی۔ بھلے مانسوں کے سیدھے سادھے لب ولہجہ میں یہ رباعی پڑھی۔

سازندوں کے انداز کہاں سے لاؤں
بجتی ہوئی آواز کہاں سے لاؤں
فرمائیں معاف نوجوانانِ سخن
بوڑھا ہوں نیا ساز کہاں سے لاؤں

سننے والے اچھل پڑے اور مجمع میں ایک ہمہمہ سا پیدا ہوگیا۔ اس کے بعد طرح میں غزل پڑھنی شروع کی۔ جس کے اس شعر پر جو صفِ اول کو مدنظر رکھ کر پڑھا گیا مجمع سے وہ نعرۂ تحسین وتہنیت بلند ہوا کہ دیر تک کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی تھی۔

بٹتی ہے امیروں میں تری حُسن کی دولت   یہ مصرفِ خیرات سمجھ میں نہیں آتا

مرحوم کو مشاعرہ منعقد کرنے کا بڑا شوق تھا۔ بڑے لطف وانہماک سے اس کا اہتمام کرتے تھے۔ اور شعرا ومہمانوں کی پذیرائی اس طور پر کرتے جیسے خود مولنا ہی کے ہاں کوئی تقریب منعقد ہے۔ مولنا کے دم سے دو ایک دن بڑی چہل پہل کے گزرتے ہر شاعر کا پورا پورا حفظ مراتب ملحوظ رکھتے جس سے ہر شخص بہت مسرور ومطمئن رہتا۔

اسی سلسلہ میں ایک بار مولنا کے پاس بمبئی سے مشاعرہ میں شرکت کا ایک دعوت نامہ آیا۔ چنانچہ رخصت لے کر بمبئی گئے۔ وہاں احباب اور قدر دانوں کا اصرار اتنا بڑھا کہ رخصت سے زاید ایک دن وہاں ٹھہرنا پڑا۔ توسیع رخصت کی درخواست کی۔ اُس زمانہ میں یہاں پر دوائس چانسلر ایک انگریز تھے جن کی سیرت کا عجیب پہلو یہ تھا کہ وہ بغیر کسی طرح کا نوٹس دیئے ہر بات پر یا تو نہایت درجہ مسرور ومتواضع ہو جاتے یا نہایت درجہ بیزار وبرہم۔ ان کے ہاں بیچ کا کوئی راستہ تھا ہی نہیں۔ مولنا کی عدم حاضری پر سخت برہم ہوئے اور ایسا معلوم ہوا جیسے مولنا کے ساتھ شعبۂ اُردو کی بھی خیر

نہیں۔ میری طلبی ہوئی۔ مکالمہ سنے۔

صاحب:۔ (سرخ ہوکرا ور معہ کرسی میری طرف رخ کرکے) یہ کیا لغویت ہے ؟

میں:۔ (متعجب و سراسیمہ ہوکر) غالباً آپ کا مطلب میرے علاوہ کسی اور سے ہے جناب؟

صاحب:۔ (چین بجبین ہوکر) بے شک۔ مولنا صاحب نے کیوں درخواست دی نہ ان کو کیا حق تھا۔ اپنے فرائض سے انھوں نے غفلت برتی۔

میں:۔ جناب والا۔ مجھے بالکل نہیں معلوم کہ انھوں نے ایسا کیوں کیا۔ لیکن قیاس یہ ہے کہ کوئی غیر معمولی بات ہوگی ورنہ بظاہر مولنا صاحب اس قسم کے آدمی نہیں معلوم ہوتے جو اپنے حقوق یا فرائض کو ویسا ہی نہ سمجھتے ہوں جیسا کہ سمجھنا چاہیئے۔

صاحب:۔ (نہایت غصہ ناک لہجہ میں) میں کہتا ہوں وہ آخر گئے کیوں ؟

میں:۔ شعر پڑھنے۔

صاحب:۔ شعر!

میں:۔ شعر، جناب والا !

صاحب:۔ اپنے شعر؟

میں:۔ مولنا سے توقع تو یہی کی جاتی ہے۔

صاحب:۔ لیکن یہ ہوا کیا۔

میں:۔ ہوتا ہواتا کچھ نہیں عالی جاہا لیکن مانتا کوئی نہیں۔

صاحب:۔ تم شعبہ کے انچارج ہو اس کا انسداد کیوں نہیں کرتے ؟

میں:۔ جناب والا میں اپنی نالائقی تسلیم کرتا ہوں لیکن کیا یہ ممکن نہیں کہ مولنا تشریف لائیں تو جناب اُن سے بھی گفتگو فرمالیں۔ بہت سی باتیں واضح ہوجائیں گی۔

صاحب:۔ بہت خوب، مولنا صاحب کو میرے ہاں لانا (کسی قدر زہرخند فرماکر) مجھے ابتک اُن سے ملنے کی مسرت بھی نصیب نہیں ہوئی ہے۔

دوسرا منظر

پھر وائس چانسلر صاحب کو اطلاع کی گئی۔ فوراً طلبی ہوئی۔ میں اور مولنا حاضر ہوئے۔ صاحب یکلخت جھکے، لیکن فوراً ہی سرو قد ہو کر مولنا کو تعظیم دی۔ انتہائی گرمجوشی کا اظہار کیا۔ مزاج پرسی فرمائی۔ پذیرائی میں بچھ بچھ گئے۔ گفتگو بالکل نہ ہوئی۔ میرا کوئی پرسان حال نہ تھا البتہ میں یہ اندازہ لگا رہا تھا کہ کورنش بجا لانے میں زیادہ اہتمام مولنا کی طرف سے ہے یا صاحب کی طرف سے یکایک کیا دیکھتا ہوں کہ دونوں سرو قد کھڑے ہو گئے۔ میں یہ سمجھا کہ اب وداعی معانقہ ہو گا لیکن معانقہ پر یہ صحبت ختم ہو گئی۔

ڈراپ سین

مرحوم سے کلاس میں اکثر طلبا شوخیاں بھی کرتے تھے۔ مولنا کے پڑھانے کا انداز قدیم طرز کا تھا۔ وہ ہمہ تن معلم بن کر پڑھاتے تھے۔ اور طالب علموں سے اُن آداب کی توقع رکھتے تھے جو خود مرحوم نے اپنے استادوں کے ساتھ مکتب میں ملحوظ رکھے تھے۔ وہ بات اس زمانہ میں کہاں۔ ایک دن دیکھا کہ مولنا کلاس سے سخت آزردہ و برہم چلے آرہے ہیں۔ تھوڑی دیر میں طلبا بھی آگئے۔ معلوم ہوا کہ بعض طلبا کلاس میں سکوت و سکون قائم نہیں رہنے دیتے تھے۔ مولنا کو یہ بات بہت ناگوار ہوئی اور کلاس سے چلے آئے۔ معاملہ رفت گزشت ہوا۔ کچھ دیر بعد اس مسئلہ پر مولنا سے گفتگو ہوئی۔ فرمایا۔ رشید صاحب طلبا پڑھنے نہیں آتے۔ وقت گزاری اور تفریح تفنن کے لئے آتے ہیں۔ یہ دنیا میں جو چاہے کرلیں علم تو ان کو آنے کا نہیں! میں نے عرض کیا، مولنا آپ کا فرمانا بالکل صحیح ہے لیکن کیا کیجئے گا۔ یہ طلبا کا قصور نہیں ہے۔ دنیا کا یہی رنگ ہے۔ جو باتیں ہمارے آپ کے زمانہ میں قدر و قیمت رکھتی تھیں وہ اب مردود ہو چکی ہیں۔ حفظ مراتب اُٹھ چکا ہے۔ یہ زمانہ

احتساب نفس کا نہیں ہے مطالبات نفس کا ہے۔ کڑھیے نہیں۔ لڑکوں کو معاف کر دیجئے۔ انکو نہیں معلوم وہ کیا کر رہے ہیں اور کن اثرات کے شکار ہیں۔ مرحوم کو اطمینان نہیں ہوا، بولے جی نہیں۔ میں نالائقوں سے کوئی سروکار نہیں رکھنا چاہتا۔ مجھے کوئی دوسرا کلاس دیجئے۔ مولنا کی اس برہمی سے میں لطف اندوز ہوا۔ میں نے عرض کیا۔ مولنا فرض کیجئے۔ یہ لڑکے بڑے نالائق ہیں۔ آپ شوق سے دوسرا کلاس بھی لے لیجئے لیکن ایک بات مجھے سمجھا دیجئے۔ آخر ہم آپ چھوٹوں ہی کی نالائقی پر کیوں برہم ہوتے ہیں اور بڑوں کی نالائقی انگیز کرتے ہیں۔ مولنا دھیمے پڑگئے اور کسی قدر مدھم سروں میں انا للہ۔ پڑھکر جلد ہی دوسری باتوں میں لگ گئے۔

مولنا کو چائے سے عشق تھا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ یہ صرف شکر کھانے کا بہانہ تھا۔ نصف پیالی شکر اور نصف چائے۔ اسی طرح آموں کے بھی بڑے شایق تھے۔ برسات میں پھنسیوں سے لد جاتے تھے۔ لیکن آم اور شکر کا ترک کرنا تو درکنار کم کرنا بھی گوارا نہ کرتے تھے۔ ذیابطیس کے پرانے مریض تھے۔ لیکن اس کی بالکل پروا نہ کرتے تھے۔ اس وضعداری نے کاربنکل سے دو چار کیا اور کاربنکل نے انھیں ان کے پیدا کرنے والے سے جا ملایا۔

مرحوم مقررہ میعاد عمر ختم کر کے ملازمت سے سبکدوش ہوئے تھے لیکن اس سن و سال کے باوجود وہ اتنا کام کر لیا کرتے تھے جو اُن سے بہت کم عمر والوں کے لئے مشکل تھا۔ اُن کے قوائے ذہنی و جسمانی پورے طور پر استوار و بیدار تھے۔ شگفتگی و زندہ دلی کا دامن کہیں سے چھوٹنے نہ پایا تھا۔ رندوں میں رند، پارساؤں میں پارسا، خوردوں میں خورد، بزرگوں میں بزرگ، کیسے کیسے زمانے، کیسی کیسی محفلیں اور صحبتیں دیکھے اور برتے ہوئے۔ یہ ہمہ جہت شخصیت بالآخر ۲۰ اگست ۱۹۴۲ء کو جمعہ کے دن آغوش رحمت میں پہنچ گئی۔

اگست ۴۲ء کا غالباً پہلا ہفتہ تھا، مکان سے یونیورسٹی آ رہا تھا کہ خبر ملی کہ مولنا

احسن کا رنجل کی اذیت میں مبتلا ہیں۔ مولٰنا کی اقامت گاہ پر پہنچا تو شدید کرب میں مبتلا پایا مرحوم دیکھتے ہی سنبھل کر بیٹھ گئے۔ ابھی پورے طور پر سلام و پیام بھی نہیں ہوا تھا کہ بے تابانہ ہوکر بولے اور کیوں حضور، سنتا ہوں* خنداں شائع ہوگئی۔ میرا نسخہ کہاں ہے۔ ہر ایک سے پوچھتا ہوں کوئی نشان نہیں دیتا۔ خدارا تھوڑی دیر کے لئے اپنا ہی نسخہ بھیجدیجئے پڑھکر واپس کردوں گا۔

کہاں مرض الموت کا یہ کرب، کہاں ایک معمولی سی کتاب کی طلب، اللہ اکبر! میں مبہوت ہوگیا اور ایک لمحہ کے لئے کچھ ایسا محسوس ہوا جیسے آسمان و زمین کی ساری پہنائیوں پر مرحوم کی شخصیت مستولی ہوگئی ہے، میں تھوڑی دیر تک دم بخود رہا لیکن مرحوم پھوڑے کی مسلسل ٹیس سے ذرا نجات پاتے تو یہی کہتے رشید صاحب خدارا کتاب بھیجدیجئے۔ میں آدمی ساتھ کردیتا ہوں وہ لائے گا۔ دل کی لگن اسے کہتے ہیں! عجب اتفاق کہ کتاب نہ میں بھیج سکا اور نہ مولٰنا کو مل سکی۔

---

* راقم الحروف کی ریڈیائی تقریروں کا مجموعہ جو اس زمانہ میں شائع ہوا تھا۔

اُردو ادب کا ماتم

از ابر احسنی گنوری

اردو کے گلستاں پہ خزاں دیکھ رہا ہوں
نیرنگ طلسمات جہاں دیکھ رہا ہوں

دولت کدۂ علم میں ماتم سا بپا ہے
یوں کف بہ دہن جہل کا سیلاب اٹھا ہے

ہر بے ہنری شعر میں جائز ہے ہنر ہے
یعنی جو خزف ریزہ تھا پہلے وہ گہر ہے

بے سود ردیفیں ہوئیں بیکار قوافی
اشعار نے بحروں سے طلب کرلی معافی

اشعار میں بھاتی کسے آخر یہ بناوٹ
جذبات کے اظہار میں ہوتی تھی رکاوٹ

دشواریاں جہل اپنا چھپاتے ہیں غضب تھیں
پابندیاں آزاد زمانے میں غضب تھیں

پھر کیا ہے جو کشتئ سخن غرق نہیں ہے
اب نثر میں اور نظم میں کچھ فرق نہیں ہے

شاعر انھیں کہئے کہ سمجھئے انھیں "ماسٹر"
کہتے ہیں نئی شاعری اس چیز کو شاعر

لٹتی ہے سرِراہ یہ صدیوں کی کمائی
اللہ دہائی مرے اللہ دہائی

چلنے لگیں ہر سمت یہ مسموم ہوائیں
حیران ہیں جاکر کسے افسانہ سنائیں

ہیں داغ ہی دنیا میں نہ اب ذوق نہ غالب
میں کس سے مدد چاہوں کہ فن شعر کے طالب

ہے جنکی بدولت ابھی سرسبز یہ گلشن
ان میں ہی تھے نباضِ سخن حضرت احسن

تصویر تھے اُردو کے لئے رحمتِ رب کی
دریائے فصاحت کے گہر روحِ ادب کی

ہر لفظ چمکتا ہوا اک گوہرِ پُر آب
تھی طبع رواں ایک مچلتا ہوا سیلاب

ہر حرف تھا اک جذبۂ پرکیف سے سرشار
تنویر سے معنی کی چمک جاتے تھے اشعار

گلزار لطافت کی پلی طبع رواں تھی
جو چشمۂ کوثر میں دُھلی تھی وہ زباں تھی

اصنافِ سخن کی وہ ہر اک راہ سے آگاہ
وہ حاکمِ الفاظ تھے وہ فن کے شہنشاہ

معنی تھے ہر اک فقرے میں سر بستہ خزینے
اشعار کے ٹکڑے تھے چمکدار نگینے

ہر ٹکڑے میں پوشیدہ تھیں رنگین حکایات
ہر نقطے میں اک نکتہ تھا ہر بات میں اک بات

اک چیز تھی اندازِ بیاں کی یہ لطافت
شوخیِ محاکات تخیّل کی نزاکت

اشعار کی قیمت کے نہ موتی تھے نہ ہیرے
تھا سادہ بیاں اور معانی کے ذخیرے

وہ فصل کہ تابندہ تھا خورشید زمیں پر
وہ علم کہ جیسے کوئی بے تھاہ سمندر

پر پیچ طبیعت کے نکل جاتے تھے سب بل
وہ رہبر کامل تھے وہ استاد مکمل

تھا شغل شب و روز زر علم لٹانا
جیسے کسی فیاض کے ہاتھوں میں خزانا

تھی چستی بندش سے نمایاں یہ گواہی
میداں کے لئے جیسے مسلح ہو سپاہی

یہ رتبہ اصلاح کبھی گھٹ نہیں سکتا
جو لفظ جہاں رکھ دیا وہ ہٹ نہیں سکتا

پڑھنے کے یہ انداز بھی انمول رہے ہیں
ہوتا تھا گماں داغ یہاں بول رہے ہیں

کس طرح نہ رہ جاتے وہ پھر ہند پہ چھا کے
تھے اُن کے ہی استاد بقدر فکر رسا کے

بزم ادبا کی انھیں موزوں تھی صدارت
ہر رنگ میں ہر صنف سخن میں تھی مہارت

اللہ رے تکلم کی یہ تاثیر خدا داد
صحبت بھی جنھیں مل گئی وہ بن گئے استاد

کر دیتے تھے ہر مسئلہ دو باتوں میں وہ حل
دیتے تھے مخالف کو جواباتِ مدلّل

اس شغل میں پروا ہی نہ کی رنج و تعب کی
سب عمر بسر ہو گئی خدمت میں ادب کی

اُن کو بھی جدا ہم سے کیا دست اجل نے
تیز اور بھی تخریب کے طوفاں لگے چلنے

تخریب کے یہ تیز مچلتے ہوئے دھارے
کشتیٔ ادب کیسے لگے جا کے کنارے

ایسا تو نہ ہو اردو کو ہی یہ دور مٹا دے
آ روح ادب راہ پہ بھٹکوں کو لگا دے

شاہکار عثمانی

(از رحم علی الہاشمی صاحب)

حضرت احسن مارہروی کا نام ادبی دنیا میں محتاج تعارف نہیں ہے اور علم و ادب اور شعر و شاعری میں آپ کے متعدد شاہکار ایسے موجود ہیں کہ اُردو زبان اور اُردو کے نام لیوا جبتک زندہ ہیں اُس وقت تک یادگار رہیں گے اور آنے والی نسلوں کی ہدایت و رہنمائی کریں گے لیکن شاہکار عثمانی حضرت احسن کا ایک ایسا کارنامہ ہے جو ایک سلطان العلوم شہریار کی معارف پروری اور احترام دینی سے منسوب ہوکر افق شہرت دتابندگی کا آفتاب بن گیا ہے۔ اور جب تک آنے والی نسلیں دکن کے اس خدا پرست اور علم پرور شہریار کی یاد کو تازہ رکھیں گی اُس وقت تک حضرت احسن کا یہ شاہکار اور جس سبق آموز واقعہ پر یہ مبنی ہے برابر یاد رہے گا۔

شاہکار عثمانی جس واقعہ پر مبنی ہے وہ مختصر الفاظ میں صرف اس قدر ہے کہ اعلیٰحضرت سلطان العلوم فرمانروائے حیدرآباد و برار خلد اللہ ملکہ نے ایک عزیز نواب قدرت نواز جنگ بہادر نے پیش گاہ خسروی میں ایک نادر نسخہ کلام پاک پیش کیا اور یہ استدعا کی کہ اس نسخہ کو شاہزادہ معصوم جواد جاہ مرحوم کے مزار پر رکھدیا جائے تاکہ فاتحہ خوانی کو آنے والے لوگ اس کی تلاوت سے بہرہ اندوز ہوں۔ اعلیٰحضرت نے اس متبرک تحفہ کو قبول فرماکر بلحاظ ادب و احترام سر پر رکھ لیا۔ بعد کو بتاریخ ۲۹ محرم ۱۳۵۶ھ اعلیٰحضرت کے قلب پر القا ہوا کہ اس نسخہ کلام پاک کو بجائے شاہزادہ معصوم کے مزار پر رکھنے کے جوبلی پویلین میں رکھا جائے جو جشن سیمیں کی یادگار ہونے کی وجہ سے مرجع خلائق ہے اور اس سے نسخہ مذکور کے افادہ کا حلقہ بہت زیادہ وسیع ہوجائے گا۔ چنانچہ حضرت اقدس

واعلےٰ نے اس فیصلے کے ساتھ چند دعائیہ الفاظ کلام پاک پر قلم بند فرمائے۔ یہ واقعات ہیں تو اس اختصار کے ساتھ بیان ہو گیا لیکن اس کا پس منظر اس قدر دلچسپ و پُر معنی ہے کہ دفتر کے دفتر اس پر لکھے جا سکتے ہیں چنانچہ حضرت اقدس واعلےٰ کے مصاحب خاص حضرت ہوش بلگرامی نے اپنے مخصوص اور دلچسپ انداز میں اس سارے واقعہ کو نثر اردو میں لکھ کر بغرض اشاعت اخبارات کو بھیج دیا۔ واقعہ کی معنویت اور حضرت ہوش کے طرز بیان کی ندرت نے حضرت اقدس واعلےٰ کو بہت متاثر کیا اور اس علم پرور شہریار نے حضرت ہوش کے اُردو مضمون کو فارسی زبان میں ترجمہ فرما دیا تاکہ فارسی کے اہل زبان بھی اس سے محظوظ و مستفیض ہو سکیں۔ اسی کو حضرت احسن نے اپنے مخصوص اور اُستادانہ انداز میں نظم فرمایا ہے جسے شاہکار عثمانی کا نہایت ہی موزوں نام دیا گیا ہے۔ اور جیسی کہ توقع تھی حضرت اقدس واعلےٰ نے جناب احسن کی اس کوشش کی شاہانہ قدر افزائی فرمائی اور اپنے مکتوب خاص سے حضرت احسن کو نوازا جو مرحوم کے خاندان میں نسلاً بعد نسل یادگار رہے گا۔ حضرت احسن کی اس یادگار اور بیش بہا نظم کی بعض خصوصیتوں پر ہم اس مضمون میں روشنی ڈالنا چاہتے ہیں۔

حضرت احسن مرحوم کی شاعری کا کمال یہ تھا کہ وہ ہر صنف سخن پر قادر تھے اور یہی نہیں بلکہ جس صنف پر خامہ فرسائی فرماتے اُس میں کمال فن کا اظہار فرماتے تھے۔ چنانچہ اس موقع پر موصوف نے استادانہ کمالات کا حق ادا کر دیا، اس لئے کہ اس میں واقعہ نگاری، جذبات کی عکاسی، مرثیہ اور اشارات علمی سبھی مقامات آگئے ہیں اور ہر مقام پر آپ نے فن شاعری کا کمال دکھایا ہے۔ اور پھر حضرت اقدس واعلےٰ کی تحریر کے الفاظ پر جو تبصرہ آپ نے فرمایا ہے اُس میں وہ وہ نکات پیدا کئے ہیں جو ایک ماہر فن اور وسیع النظر عالم ہی کے ذہن میں آ سکتے ہیں۔ اس پر فن شعر کے تمام لوازم کا لحاظ اور صنائع و بدائع لفظی و معنوی کی چاشنی لذت مطالعہ و آموزش میں اضافہ کرتی ہیں۔ حضرت اقدس واعلےٰ نے اپنی مختصر تحریر میں

[illegible]

ہاشمی

اُستاد شعبۂ اردو

احسن [illegible] مارہروی

[illegible] فارسی شعرا اردو میں [illegible] جو منظوم ترجمہ کیا

[illegible] ضیاء الدین صاحب و [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ۔ اور ہماری محنت کا

[illegible]

[illegible] عملی دنیا کا

تعلق [illegible] باقی رہے گی۔ تعلقات

[illegible] ۳/۱۷/۵۶

نقل

احسن بلگرامی تمم مارہروی استاد شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

میری فارسی نثر کا اردو میں تم نے جو منظوم ترجمہ کیا ہے جس کو کہ ڈاکٹر ضیاء الدین صاحب وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی نے میرے ہاں بھیجا تھا بتوسط ہوش بلگرامی جس کا نام شاہکار عثمانی ہے میں نے بغور دیکھا اور تمہاری محنت کی داد دیتا ہوں یہ رائیگاں نہیں جائے گی بلکہ صفحۂ عالم پر (جہاں تک کہ علمی دنیا کا تعلق ہے) باقی رہے گی۔ آصف سابع

۲۳ ربیع الثانی ۵۶ھ

Private.

HYDERABAD DECCAN.

3rd July, 1937.

Copy.

My old friend Dr. Zia Uddin Saheb,

I was very pleased to read the little book under the heading ''Shahkar Usmani'' which you sent me through Hosh Bilgrami and greatly appreciate the trouble you have taken in asking Ahsan Marehravi to carry out your wishes, in the way, he has done it which, in my opinion, is really worth reading.

Hope you are well.

Yours sincerely,

M. OSMAN ALI KHAN.

کلام پاک کے تحفظ کی عظمت" شاہزادہ معصوم کی اندوہناک وفات کا ماتم ناآشنائے فن طبیب کی مذمت حکم قرآنی کی بلاغت اور دور حاضرہ کی علمی اور فنی کم مایگی کا مرثیہ پیش کرکے گویا دریا کو کوزہ میں بند فرما دیا ہے اور حضرت احسن نے اس علمی شاہکار پر تبصرہ فرماتے ہوئے جو دو راس اشارات کئے ہیں اُن سے اس تحریر کی عظمت اور قدر و قیمت عام فہم اور دلپذیر ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ایک مقام پر آپ علوم فارسیہ کی کساد بازاری کا مرثیہ ان الفاظ میں پڑھتے ہیں۔

اس زمانہ میں جب کہ حافظ کی   مئے شیراز کی دوکان داری
خال خال آتی ہے جہان میں نظر   بلکہ خالی ہیں میکدے اکثر
نہ رواں ہے وہ نہر رکن آباد   نہ وہ گلگشت اور مصلیٰ یاد

وہ دل آویزیاں ہوئیں برباد   چٹکیاں لے رہی ہے جن کی یاد
نہ ہے افراسیاب اب موجود   نہ کہیں ہے تہمتنوں کا وجود
عجمی وہ زبان جو صدیوں تک   رہی خالص بغیر شبہہ و شک
تھا منیژہ کا جس میں نعرۂ عشق   جس پہ نازاں تھے اصفہان و دمشق
جس میں تاثیر تھی وہ بات کہاں   وہ حکایات و واردات کہاں
جس پہ کرتا تھا ناز فردوسی   جس سے تھا خوش طراز فردوسی
وہ زبان فصیح اب ہے کہاں   وہ بیان ملیح اب ہے کہاں

پھر حضرت اقدس واعلیٰ کے کمال فن تحریر نظم و نثر کو ان الفاظ میں سراہا ہے۔

دیکھئے نظم کو تو ہو باور   اک لڑی میں پروئے ہیں گوہر
نثر کے دیکھنے کا ہو جو خیال   تو جواہر سے پائیں مالا مال

برمحل انتخاب الفاظ کی | جس میں قطعاً نہیں ہے تعاظی
زور بھی ہے بیان میں ایسا | ہو سمندر میں جزر و مد جیسا
پر رہا ہے نزاکتوں کے ساتھ | اور پھر سو لطافتوں کے ساتھ
ہر بیان پر زبان غالب ہے | چشمۂ معنی و مطالب ہے
عربی کیا ہے فارسی کیا ہے | ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے

ساری نظم میں شاعرانہ کمالات اور نکات اتنے ہیں کہ ان سب کی تفصیل بہت طویل ہو جائیگی لیکن ان میں سے بعض باتیں ایسی ہیں جو اس مختصر مضمون میں بھی بیان کئے بغیر نہیں چھوڑی جا سکتی ہیں مثلاً حضرت اقدس و اعلیٰ کی فارسی عبارتوں کو جہاں نظم کیا گیا ہے وہاں الفاظ، انداز بیان اور معانی و مطالب کی اس طرح حفاظت کیگئی ہے جو معمولی شاعر کے بس کی بات نہیں ہے۔ چنانچہ حضرت اقدس و اعلیٰ نے جوبلی پویلین میں اس نسخہ کو محفوظ کرنیکا خیال القا ہونے کا واقعہ یوں بیان فرمایا ہے کہ

در قلب من از غیب این القا شد

اسی کو حضرت احسن نے ایک ہی مصرعہ میں یوں بیان کر دیا ہے ؏

"کہ بقلم زغیب القا شد"

اسی طرح اس فیض جاریہ کی تشریح میں حضرت اقدس و اعلیٰ فرماتے ہیں کہ

"کہ یک طرف از فیض شرکت آن مملکت حیدرآباد ہمیشہ از بلائے ارضی و سماوی محفوظ و مصئون ماند"

حضرت احسن نے اس مضمون کو ایک ہی شعر میں یوں ادا کیا ہے ؎

"یک طرف از فیض شرکت آن | باد این مملکت بحفظ و امان"

غرضکہ جس پہلو سے حضرت احسن کی اس نظم پر نظر ڈالی جائے یہ شاعری اور قدرت بیان اور ادائے مطالب و معانی کا ایک بے مثل شاہکار ثابت ہوگی اور جس قدر اس کے نکات پر غور کیا جائے اس کی خوبیاں اور روشن ہوتی جائیں گی۔

منتخب داغ پر تبصرہ

از جناب مرزا محمد سعید دہلوی

احسن مارہروی مرحوم کے نام اور ان کے ادبی کاموں سے آپ ضرور واقف ہوں گے۔ ان کے انتقال کو ابھی پورا ایک سال بھی نہیں گذرا۔ مرنے سے پہلے وہ داغ دہلوی کے کلام کا ایک منتخب مجموعہ ترتیب دے چکے تھے جس کو ان کے صاحبزادے سید احسن صاحب مارہروی نے "منتخب داغ" کے نام سے شائع کر دیا ہے۔ اس انتخاب کے علاوہ احسن مرحوم نے داغ کے خطوط کا بھی ایک مجموعہ تیار کر لیا تھا اور "منتخب داغ" کے دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مجموعہ بھی بہت جلد شائع ہو جائے گا۔

فصیح الملک نواب مرزا داغ دہلوی اردو شاعروں کے گروہ میں نہ صرف اپنے کلام کی خوبی کی وجہ سے بہت ممتاز نظر آتے ہیں بلکہ ان کی زندگی بھی کئی حیثیت سے ان کے ہمسر شعرا کے لئے باعث رشک ہو سکتی تھی۔ اول تو ان کے کلام کو جو شہرت اور مقبولیت خاص و عام کی نگاہ میں ان کی اپنی زندگی ہی میں حاصل ہو گئی تھی وہ ان کے زمانے میں یا ان سے پہلے بہت کم شاعروں کو نصیب ہوئی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے بعد اس شہرت اور مقبولیت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ بلکہ سچ پوچھا جائے تو اس میں کچھ کمی ہی ہو گئی ہے لیکن پھر بھی اگر ہم اس بارے میں ان کا مقابلہ مرزا غالب سے کریں جن کی شہرت اب روز افزوں ترقی کر رہی ہے لیکن جن کا کلام ان کی زندگی میں عوام کا تو ذکر ہی کیا خواص میں سے بھی بہت کم کو پسند آتا تھا تو ہم کو محسوس ہوتا ہے کہ غالب شاعر کی حیثیت سے داغ سے کتنے بھی زیادہ بلند مرتبہ ہوں لیکن انسان کی حیثیت سے داغ، ان سے بہت زیادہ خوش قسمت تھے۔ دوسری بات جو ہمیں داغ کی زندگی میں ممتاز نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ اردو شاعری کے اکثر اساتذہ افلاس اور تنگدستی میں مبتلا رہے۔ لیکن داغ کو دنیوی ثروت اور خوشحالی کا بہت کافی حصہ مل گیا اور یہ ثروت اور خوش حالی کسی خارجی یا اتفاقی اسباب کا نتیجہ نہ تھی بلکہ شاعری ہی کی بدولت ان کو حاصل ہوئی تھی لیکن جس چیز کو میں ان کی خوش بختی کی سب سے بڑی دلیل خیال کرتا ہوں وہ

یہ ہے کہ ان کو شاگرد بہت اچھے ملے۔ چونکہ ہمارے خیالات صحو شاعری کی حقیقت کے متعلق اب اور قسم کے ہو گئے ہیں ہمیں شعرا میں استادی شاگردی کا سلسلہ کچھ بے معنی سا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن داغ کے زمانے میں یہ ایک عام رسم تھی کہ ہر ایک نیا شاعر کسی پرانے اور تجربہ کار شاعر کو اپنا استاد قرار دیتا تھا اور اپنے کلام میں اس سے اصلاح لیتا تھا۔ رفتہ رفتہ اسکو کسی اصلاح کی ضرورت باقی نہ رہتی تھی اور اگر اس میں شاعری کی فطری اہلیت ہوتی تھی تو وہ خود استاد کا درجہ حاصل کر لیتا تھا چنانچہ داغ کے کئی شاگرد ایسے ہیں جو بعد میں خود استاد سخن تسلیم کئے گئے۔ ان کے شاگردوں کی فہرست میں سب سے اوپر علامہ اقبال مرحوم کا نام ہے بعض لوگوں نے اس نسبت سے انکار کیا ہے شاید اس خیال سے کہ ان کی رائے میں اقبال کو داغ کا شاگرد کہنا اقبال کی توہین ہے۔ لیکن اگر آپ نے اقبال کے "بانگ درا" کے دیباچہ کو مطالعہ کیا ہے تو آپ سمجھ لیں گے کہ ان لوگوں کا انکار صحیح واقعات سے لاعلمی پر مبنی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اقبال مرحوم کی شاعری کا اسلوب داغ کے رنگ سخن سے اتنا مختلف تھا کہ ان دونوں کے درمیان کوئی ادبی رابطہ تصور کرنا دشوار معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں بھی کوئی شبہ کی گنجائش نہیں کہ اقبال کو اوائل عمر میں جب شعر گوئی کا شوق پیدا ہوا تو انہوں نے اس زمانے کی رسم کے مطابق کوئی استاد تلاش کرنا ضروری خیال کیا۔ ان کی نظر انتخاب داغ پر پڑی اور اپنی چند ابتدائی غزلیں داغ کی خدمت میں اصلاح کی غرض سے بھیجیں۔ اگر آپ میری شہادت پر اعتماد کر سکتے ہیں (اور میں اپنے حافظہ پر) تو مجھے یہ بھی یقین ہے کہ اقبال داغ کو پرانے رنگ کی اردو شاعری کے ان پانچ چھ اساتذہ میں شمار کرتے تھے جو ان کی نگاہ میں سب سے زیادہ بلند پایہ تھے اور جن سے خود انہوں نے بھی کم و بیش استفادہ کیا تھا۔ اس مختصر گروہ میں جہاں تک مجھے یاد ہے داغ کے علاوہ میر تقی میر انیس اور مرزا غالب بھی شامل تھے۔ داغ کے شعروں کی بندش اور فصاحت زبان کو وہ ان کے کلام کا خاص وصف خیال کرتے تھے۔ جب داغ کا انتقال ہوا تو اقبال نے ایک نظم لکھ کر خراج تحسین اور حق شاگردی ادا کیا یہ نظم بانگ درا میں درج ہے اس میں اقبال نے نہ صرف اس جذبہ اور اثر کا اظہار کیا ہے جو ان کے قلب پر داغ کی وفات سے پیدا ہوا تھا بلکہ داغ کے کلام پر ایک نہایت لطیف پیرایہ میں تنقید بھی کر دی

ہے جس سے سمجھنے والے اس کلام کی خصوصیات اور اس کے حدود کو خوب سمجھ سکتے ہیں۔ میں اس نظم کے چند شعر آپ کو سنانے کی اجازت چاہتا ہوں۔ نظم کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ:۔

عظمت غالب ہے اک مدت سے پیوند زمیں　　مہدی مجروح ہے شہر خموشاں کا مکیں
توڑ ڈالی موت نے غربت میں مینائے امیر　　چشم محفل میں ہے اب تک کیف صہبائے امیر
آج لیکن ہمنوا سارا چمن ماتم میں ہے　　شمع روشن بجھ گئی بزم سخن ماتم میں ہے

(ان اشعار میں جن شاعروں کا ذکر آیا ہے ان میں سے غالب کو تو سب جانتے ہیں۔ میر مہدی مجروح دہلی کے آخری دور کے ایک ممتاز شاعر تھے اور امیر منشی امیر احمد مینائی لکھنوی ہیں جو داغ کے دوست اور معاصر تھے۔ فن شعر میں لکھنؤ والے ان کو داغ کا حریف تصور کرتے تھے) اس کے بعد چند اور شعر ہیں جن میں اقبال نے اپنے ذاتی تاثرات کا اظہار کیا ہے اور پھر وہ اشعار ہیں جن کو میں داغ کی شاعری کی صحیح تنقید خیال کرتا ہوں اور جو آپ کی خاص توجہ کے مستحق ہیں:۔

اب کہاں وہ بانکپن وہ شوخی طرز بیاں　　آگ تھی کافور پیری میں جوانی کی نہاں
تھی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے　　لیلی معنی وہاں بے پردہ یاں محمل میں ہے
اب صبا سے کون پوچھیگا سکوت گل کا راز　　کون سمجھے گا چمن میں نالہ بلبل کا راز
تھی حقیقت سے نہ غفلت عشق کی پرواز میں　　آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں

ان چار شعروں میں اقبال نے داغ کے کلام کے سب محاسن شاعرانہ اختصار کے ساتھ بیان کر دیئے ہیں طرز بیان کے لحاظ سے شوخی اور بانکپن داغ کے کلام کا خاص وصف تھا۔ اور اس وصف کو انہوں نے اپنی جوانی سے لیکر بڑھاپے تک قائم رکھا۔ مضمون کے اعتبار سے قلبی واردات۔ معاملات اور محاکات۔ ان کی شاعری کا بیشتر سرمایہ تھے۔ اور جو تمنائیں اور آرزوئیں خاص لمحوں میں ہر انسان کے دل میں ابھرتی ہیں ان کو وہ ایسے دل کش انداز سے بیان کرتے تھے کہ ہر شخص کو اپنے جذبات کی ترجمانی کا بہترین پیرایہ مل جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ داغ کے اشعار مختلف موقعوں پر روزمرہ کی گفتگو اور خط و کتابت میں جس کثرت سے نقل کیے جاتے ہیں اتنے کسی اور شاعر کے شاید ہی کیے جاتے ہوں گے۔ ان خوبیوں کی تشریح کے ساتھ

اقبال نے ایک ہلکا سا کنایہ اس امر کی جانب بھی کر دیا ہے کہ حسن و عشق کے حرف و حکایت بیان کرنے میں داغ بعض دفعہ عریانی کی حد تک پہونچ جاتے ہیں۔ آخری دو شعروں سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ داغ کی شاعری گرچہ ظاہری حیثیت میں گل و بلبل کے رسمی اور فرسودہ استعارات تک محدود تھی لیکن اس میں حقیقت اور رومانیت کی ایک ایسی تمثیل نظر آتی ہے جو اردو غزل گوئی میں بہت کمیاب ہے اب اس سے آگے کے شعر سنئے:

اور دکھلائیں گے مضموں کی ہمیں باریکیاں
اپنے فکر نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں

تلخی دوران کے نقشے کھینچ کر رلوائیں گے
یا تخیل کی نئی دنیا ہمیں دکھلائیں گے

اس چمن میں ہونگے پیدا بلبل شیراز بھی
سینکڑوں ساحر بھی ہونگے صاحب اعجاز بھی

اٹھیں گے آزر ہزاروں شعر کے بتخانے سے
مے پلائیں گے نئے ساقی نئے پیمانے سے

لکھی جائینگی کتاب دل کی تفسیریں بہت
ہو گی اے خواب جوانی تیری تعبیریں بہت

ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون؟
اٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دل پہ تیر کون؟

ان چند شعروں میں اقبال نے داغ کی شاعری کی قدر و قیمت اور اردو ادبیات میں انکی وقعت کا عمومی حیثیت سے موازنہ کیا ہے اردو شاعری کا میدان روز بروز زیادہ وسیع ہوتا جا رہا ہے اور اب وہ غزل کی اس "تنگنائے" میں مقید نہیں رہی جس کی تنگی کے غالب شاکی تھے۔ داغ ہی کے زمانے میں ان کے بعض ہم عصر شاعروں مثلاً حالی آزاد وغیرہ نے غزل گوئی کی قدیم روش کو ترک کر کے شاعری کے لئے نئی راہیں تلاش کر لی تھیں اور اس زمانے کے نوجوان جن میں اقبال سب سے آگے تھے ان نئی راہوں سے گذر کر اردو نظم کے لئے کسی نئی زمین اور نئے آسمان کا پتہ معلوم کرنے کی سعی کر رہے تھے اگرچہ داغ نے آخر وقت تک پرانی طرز کی غزل گوئی کے میدان سے باہر قدم نہیں نکالا۔ لیکن اپنی حسن پرستی اور رنگینی کے ذوق سے اس میدان میں ایسے بیل بوٹے لگائے کہ وہ ایک دلفریب گلزار بن گیا۔ اقبال کے اشعار کا یہی مفہوم معلوم ہوتا ہے کہ حسن و عشق کے معاملات کا موثر بیان جو غزل کا قدیم اور اصلی نشا تھا داغ کے کلام میں کمال کو پہونچ گیا اور چونکہ اس کے بعد وہ ماحول ہی بدل گیا جس میں اس طرز کی غزل نے تربیت پائی تھی اس لئے امید نہیں کہ آئندہ زمانے میں داغ کے پایہ کا کوئی غزل گو پیدا ہو سکے اس خاص صفت میں کمال رکھنے کے باوجود داغ کی

سب غزلیں اعلیٰ پایہ کی نہیں ہوتیں اور شاید ان کی اچھی غزلوں میں بھی بہت کم ایسی ہوں گی جن کے
سب شعر اچھے کہے جاسکیں وہ ایک پرگو شاعر تھے اور ان کا پورا کلام چار ضخیم دیوانوں میں مرتب ہوا ہے
اس کلام کی شہرت کی بقا کے لئے ایک اچھے انتخاب کی بہت ضرورت تھی۔ اس کو بھی داغ کی خوش بختی خیال
کرنا چاہئے کہ ان کے ایک شاگرد رشید کو اس ضرورت کے پورا کرنے کی توفیق اور مہلت مل گئی۔ احسن مارہروی
مرحوم کے سوا دو ایک اور آدمیوں نے بھی داغ کے کلام کا انتخاب کیا ہے لیکن میری دانست میں "منتخب داغ"
پہلا انتخاب ہے جس سے داغ کی شاعری کا صحیح اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ احسن مرحوم کو داغ کی صحبت میں برسوں
رہنے کا اتفاق ہوا تھا۔ بہت مدت تک ایک رسالہ نکالتے رہے جس کا نام ہی "فصیح الملک" تھا اور جس میں زیادہ
تر داغ اور ان کے شاگردوں ہی کا کلام شائع ہوتا تھا۔ داغ کے انتقال کے بعد ان کے سوانح زندگی کو ترتیب
دینے کی خدمت انہوں ہی نے اپنے ذمہ لی تھی۔ غرضیکہ احسن نے اپنی زندگی کا ایک بہت بڑا حصہ اپنے استاد کے
نام اور کلام کو چمکانے کے لئے وقف کردیا تھا اور داغ کی شاعری کے مختلف گوشوں سے جس طرح وہ آگاہ تھے کسی اور
شخص کا ہونا بہت دشوار ہے اس کے علاوہ وہ خود بھی ایک کہنہ مشق شاعر تھے۔ ان کے ذوق سخن کا اندازہ اس
تحریر سے ہوسکتا ہے جو ان کے حالات زندگی اور ان کے ادبی کارناموں کے متعلق ان کے بیٹے نے قلم بند
کرکے کتاب میں بطور تمہید شامل کردی ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر ایک شاعر شعر کی تنقید کی بھی اہلیت رکھتا ہو
بلکہ اکثر اس کے خلاف دیکھنے اور سننے میں آیا ہے لیکن احسن مرحوم شاعر بھی تھے اور نقاد بھی جس کے ثبوت
میں اُن کی "تاریخ نثر اردو" اور بہت سے تنقیدی مقالات پیش کئے جاسکتے ہیں۔ اسی کتاب میں چند اوراق
موجود ہیں۔ جن میں احسن مرحوم نے داغ کی زندگی ان کے ذاتی خصائل اور اُن کے کلام پر ایک مختصر مگر بہت
پرمعنی تبصرہ کیا ہے۔ ان اوراق سے بھی احسن کی ادبی تنقید کا کچھ موازنہ کیا جاسکتا ہے انہوں نے اپنے انتخاب کو
دو اصول پر مبنی کیا ہے۔ کتاب کے پہلے حصے میں صرف وہ اشعار جمع کئے ہیں جن میں داغ نے فارسی تضافت
اور عطف کا استعمال نہیں کیا۔ داغ کی شاعری کا ایک بڑا مقصد یہ بھی تھا کہ غزل کی زبان جہاں تک ممکن ہو
سادہ بنایا جائے۔ بعض دفعہ ان کی سادگی سادہ لوحی کی حد تک پہونچ جاتی تھی اور لوگ ان کے ایسے شعر دل
پہ شبہے تھے کہ ؎ ہمارا دل ہمارا دل کبھی تھا + تری صورت تری صورت کبھی تھی۔ لیکن اکثر ان کے شعروں کو

سادگی ان کی دلکشی اور تاثیر کو بڑھا دیتی ہے احسن نے تخمینہ کیا ہے کہ داغ کے ایک تہائی سے زیادہ ایسے اشعار ہیں جن میں فارسی عطف و اضافت کا استعمال نہیں ہوا۔ اس زمانے میں اردو کے اسلوب تحریر کو سادہ بنانے کا بہت چرچا سننے میں آتا ہے داغ نے اس بارے میں جو کوشش کی ہے وہ آجکل خاص قدر و منزلت کی مستحق ہونی چاہیئے انتخاب کے دوسرے حصے میں کسی خاص اسلوب بیان کو ملحوظ نہیں رکھا بلکہ جس غزل میں جو شعر اچھا معلوم ہوا اسکو درج کر دیا گیا ہے۔ انتخاب میں اکثر ہر ایک غزل کے پانچ سات شعر اور بعض غزلوں کے اس سے بھی زیادہ اشعار آگئے ہیں ایسی بہت کم غزلیں ہیں جن کے صرف دو ایک شعر چنے گئے ہوں۔ غزلوں کی ترتیب ردیف وار ہے جیسی عموماً شعرا کے دیوانوں میں ہوتی ہے۔ داغ کے چار دیوان ہیں۔ انتخاب میں ہر ایک غزل کے متعلق صراحت کر دی گئی ہے کہ وہ کون سے دیوان میں مل سکتی ہے چونکہ یہ چاروں دیوان داغ کی شاعرانہ زندگی کے مختلف زمانوں میں ترتیب دیئے گئے تھے اس لئے ان کی غزل گوئی کے ارتقا کو سمجھنے کے لئے ان سب سے کم و بیش واقف ہونا لازمی ہے۔ اس قسم کی واقفیت بقدر ضرورت احسن کے "منتخب داغ" کے ذریعہ سے بھی حاصل ہو سکتی ہے۔

تمام شائقین علم وادب کے لئے بصد مسرت یہ اعلان کیا جاتا ہے کہ حضرت مولانا احسن مارہروی علیہ الرحمۃ کے علمی، ادبی اور اخلاقی ہر قسم کے مکتوبات کا قابل قدر مجموعہ عنقریب کتابی صورت میں زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آنے والا ہے لہذا تمام حضرات متعلقین حضرت مولانا احسن صاحب مارہروی علیہ الرحمۃ سے درخواست ہے کہ جن حضرات کے پاس مولانا مرحوم مغفور کے مکتوبات محفوظ ہوں وہ عاریتاً چند روز کے لئے ذیل کے پتے پر بذریعہ ڈاک (بیرنگ) ارسال فرما کر ممنون کرم فرمائیں اور ثواب دارین حاصل کریں خطوط کی واپسی بہت جلد اور محفوظ طریقہ سے ہوگی کسی صاحب کو کسی قسم کا وسوسہ یا خیال دل میں نہ لانا چاہیئے۔ اگر خدانخواستہ کسی صاحب کو اصل خطوط مرحمت فرمانے میں تامل ہو تو وہ مکمل اور خوشخط نقل ارسال فرما کر رہون منت فرمائیں یا کم از کم خطوط کی موجودگی سے مطلع فرمائیں تاکہ بسبیل مناسب ان سے خطوط کی نقول حاصل کی جاسکیں۔

نیازمند

صغیر جلال آبادی

بمکان داروغہ ولی محمد مرحوم

میرٹھ روڈ۔ مقام مظفر نگر۔ (یو-پی)

اعلان

ادارۂ علی گڑھ میگزین نے طے کیا ہے کہ سال رواں کے بہترین مضامین نثر و نظم پر جو میگزین میں شائع ہوں مضامین کی تعداد کو ملحوظ رکھتے ہوئے حسب ذیل انعامات دیئے جائیں۔ اس مقابلہ میں صرف طلبا و طلبائے مسلم یونیورسٹی شریک ہو سکیں گے۔

انعامات

نثر

انٹرمیڈیٹ کلاس کے طلبا کے لئے

(۱) انعام اول۔ دس روپیہ
(۲) انعام دوم۔ سات روپیہ

ڈگری اور پوسٹ گریجویٹ کلاس کے طلبا کے لئے

(۳) انعام اول بارہ روپیہ
(۴) انعام دوم آٹھ روپیہ

نظم

(۵) ایک انعام۔ دس روپیہ

طالبات مسلم یونیورسٹی کے لئے

(۶) ایک انعام۔ دس روپیہ

ایڈیٹر

مترجم

مجتبیٰ حسن

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

علی گڑھ میگزین

جلد ۱۹ | بابت ماہ مارچ سنہ ۱۹۴۲ء | نمبر ۲

طلبا مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا علمی و ادبی سہ ماہی رسالہ

نگراں
مولوی محمد ضیا احمد صاحب
ایم۔اے۔(شعبہ فارسی)

منیجر
شیخ عطاء اللہ صاحب
ایم۔اے (شعبہ اقتصادیات)

مدیر۔ بختیار حسن ایم۔اے۔ایل ایل۔بی (علیگ)

نائب مدیر۔ سید محمد صادق صاحب صفوی۔

اراکین:۔

۱۔ مس تاج بیگم ایم۔اے۔
۲۔ ناظر الحق صاحب قرشوری بی۔اے (آنرس) (علیگ)
۳۔ ایم۔اے۔ وحید صاحب۔
۴۔ امجد حسن صاحب۔
۵۔ مصباح الحسن صاحب۔

فہرست مضامین

علی گڑھ میگزین

نمبر ۲	بابت ماہ مارچ سنہ ۱۹۴۲ء	جلد ۱۹

شذرات

احسن نمبر کی اشاعت کے بعد ہمارا ارادہ تھا کہ میگزین کو پابندی کے ساتھ ہر سہ ماہی پر شائع کیا جائے اس وقت جنگ کے اثرات ہندوستان سے اتنے قریب نہ تھے جتنے اب ہوگئے۔ اخباروں اور رسالوں پر کاغذ کی گرانی بلکہ نایابی کا جو اثر ہوا وہ آپ کے سامنے ہے۔ چنانچہ ہم بھی باوجود انتہائی کوششوں کے اب سے پہلے آپ کے سامنے کوئی دوسرا نمبر پیش نہ کرسکے۔

یہ میگزین اُس وقت ہمارے طلبہ کے ہاتھ میں پہنچے گا جب ان میں سے اکثر یونیورسٹی کے امتحان میں معروف ہوں گے اور یہاں سے رخصت ہوکر زندگی کی آزمائش گاہ میں داخل ہونے والے ہوں گے۔ جہاں ہر ہر قدم پر امتحان ہی امتحان ہے۔ لیکن ہمیں امید ہے کہ یقین محکم اور عمل پیہم کی جو تعلیم انہوں نے مادر درسگاہ میں حاصل کی ہے وہ ہر ہر قدم پر ان کی کامیابی کی ضامن ہوگی۔ ہمارے یہی نوجوان جو آج اپنی تعلیم کی تکمیل کر کے کالج کی چہار دیواری سے نکل رہے ہیں مستقبل کے لیڈر اور رہنما بنیں گے۔ یقین ہے کہ وہ جس قوم کے فرزند ہیں اور جس دارالعلوم نے انھیں تعلیم و تربیت دی ہے اس کے نام کو وہ ہمیشہ بلند رکھیں گے۔

رخصت ہوتے وقت ان سے ایک گزارش ہماری بھی ہے اردو زبان و ادب کے بارہ میں ہے اردو زبان کے گیسو اب بھی منت پذیر شانہ ہیں اس میں خامیاں اور کمزوریاں ہیں اس کے مخالف زیادہ اور ہمدرد کم ہیں لیکن

اسے کیا کہیے کہ یہ ہماری اور آپ کی زبان ہے جو ہمارے بزرگوں نے بطور امانت ہمارے سپرد کی تھی اور جسے ہم آئندہ نسلوں کے لئے چھوڑ جائیں گے۔ اس لئے ہمارا فرض ہے کہ اس کی بقا و ترقی کے لئے ہر ممکن سعی سے کام لیں۔

اس مرتبہ حکومت ہند نے اپنے ایک کمیونک میں ہمارے ہر دلعزیز وائس چانسلر جناب ڈاکٹر ضیاءالدین احمد صاحب کو اعزازی لفٹننٹ کرنل مقرر کرنے کا اعلان کیا جس پر ہم سب کو دلی مسرت ہے۔ اس سلسلہ میں یہ امر خاص طور پر قابل غور ہے کہ ہمارے اکثر طلباء جنہوں نے فوج میں کمیشن کے لئے درخواست کی تھی اس اعزاز کے لئے منتخب ہوئے اور ٹریننگ دینے والے مرکزوں سے جو اطلاعات آئی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے یہ نوجوان کارگزاری اور کارکردگی میں اپنے دوسرے ساتھیوں سے کسی طرح پیچھے نہیں۔ ہم اس دن کے آرزومند ہیں جب ہمارے یہ دلیر بھائی فتح اور کامرانی کے جھنڈے لیکر واپس ہوں گے اور جس طرح ہم نے انھیں خیرباد کہا ہے اسی طرح پھر انہیں خوش آمدید کہیں گے۔

اسی سیشن میں ہمارے پرو وائس چانسلر صاحب پروفیسر اے۔ بی۔ اے حلیم صاحب جن کی بالغ نظری تعلیمی معاملات میں مسلم ہے انٹر یونیورسٹی بورڈ کے چیرمین منتخب ہوئے۔ ہم ان دونوں بزرگوں کو ان کے اعزاز پر ہدیہ مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

گذشتہ سال کے اہم واقعات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہم نے بڑی سرگرمی اور عملی جد و جہد میں وقت گزارا۔ سب سے پہلے نومبر کی پہلی دوسری تیسری تاریخوں میں مسلم لیگ کی کانفرنس کے تاریخی اجلاس منعقد ہوئے۔ قائد اعظم محمد علی جناح۔ آنریبل حسن شہید سہروردی وزیر مالیات صوبہ بنگال (صدر کانفرنس) نواب محمد اسمٰعیل خاں (صدر صوبہ لیگ) اور دیگر اکابر ملت کی شرکت نے اس تاریخی کانفرنس کی اہمیت کو اور بھی بڑھا دیا۔ مسٹر جناح نے اسٹریچی ہال میں جو تقریر کی اس میں انہوں نے واضح طور پر بتایا کہ گذشتہ سال جب انہوں نے اسی پلیٹ فارم پر تقریر کی تھی جب سے اب تک کیا کیا واقعات رونما ہوئے۔ جن لوگوں نے قائد اعظم کی یہ تقریر سنی وہ بےحد متاثر تھے۔ ہزاروں کا مجمع خاموش اور اپنے محبوب رہنما کی پرمغز تقریر کے ایک ایک لفظ کو سننے کے لئے ہمہ تن گوش تھا۔

ج

کانفرنس کے سلسلے میں مسلمانوں کا یہ اہم اجتماع مدتوں یادگار رہے گا جہانوں کو ڈاکٹر سرضیاء الدین احمد صاحب کیلانی پرنسپل اور پروفیسر اے۔ بی۔ اے حلیم کی جانب سے ایٹ ہوم دیا گیا۔ طلباء کی جانب سے بھی یونین میں ایٹ ہوم ہوا۔

انجمن اسلامی تاریخ و تمدن گذشتہ کئی سال سے گرانقدر مذہبی خدمات انجام دے رہی ہے انجمن مذکور کے تحت اس سال بھی "اسلامی ہفتہ" منایا گیا جس میں مولانا عبدالماجد صاحب دریا بادی۔ مولانا سعید احمد صاحب ایڈیٹر برہان۔ مولانا عبدالقادر صاحب امرتسری۔ حافظ کفایت حسین صاحب مولوی ابوالاعلیٰ مودودی صاحب نواب بہادر یار جنگ صاحب اور دیگر علماء مقررین نے مقالے پڑھے اور تقریریں فرمائیں! اس سلسلہ میں اسلامی مطبوعات کا ایک عمدہ ذخیرہ بھی فراہم ہو رہا ہے۔ انجمن کے اراکین خصوصاً نائب صدر ڈاکٹر امیر حسن صاحب صدیقی و معتمد اعزازی، امجد اللہ صاحب صدیقی کی خدمات قابل ستائش و مبارکباد ہیں۔

اس سال دو اہم کانفرنسیں علی گڑھ میں منعقد ہوئیں ایک انڈین میتھمیٹیکل کانفرنس اور دوسری انڈین فلاسفیکل کانگریس۔ ۲۰ دسمبر کو فلاسفیکل کانگریس کا سترہواں اجلاس پروفیسر جی۔ سی۔ چٹرجی کی صدارت میں ہوا۔ پرو وائس چانسلر صاحب نے یونیورسٹی کی طرف سے کانفرنس کے نمائندوں کا استقبال کیا اور موقع کے مناسب ایک نہایت پر مغز تقریر کی۔ پروفیسر چٹرجی کا فاضلانہ خطبۂ صدارت خاص طور پر غور اور دلچسپی سے سنا گیا کانفرنس میں ہندوستان کے دور دراز مقامات سے آکر نمائندوں نے شرکت کی۔

میتھمیٹیکل کانفرنس کا بارھواں اجلاس ۲۷ دسمبر کو ڈاکٹر دینا ناتھ سوانی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ پہلے پرو وائس چانسلر صاحب نے اس یونیورسٹی میں شعبۂ ریاضی کے شاندار ماضی کا تذکرہ کرتے ہوئے ان مشاہیر کا ذکر کیا جو ریاضی کی دنیا میں بڑے نام آور ہوئے! اور جن کی خدمات پر ہماری یونیورسٹی کا یہ شعبہ ہمیشہ فخر کرتا رہے گا۔ اس کے بعد انہوں نے مسلمانوں کے اس علمی سرمایہ کا ذکر کیا جو انہوں نے مسائل ریاضی کے حل کرنے کے سلسلے میں جمع کیا تھا اور خاص طور پر عربوں اور ایرانیوں کی ریاضی کی خدمات پر زور دیا انہوں نے یہ بھی فرمایا کہ ہمارے

موجودہ اسکولوں میں ریاضی کی تعلیم اور نصاب پر فوری توجہ اور مناسب ترمیم کی ضرورت ہے۔
ڈاکٹر سر ضیاء الدین احمد صاحب نے کانفرنس کا افتتاح کیا اور مجملاً اور باتوں کے آپ نے ارشاد فرمایا کہ البیرونی کی مشہور کتاب قانون مسعودی ریاضی اور فلکیات کے مسائل پر ایک اہم کتاب ہے اور دنیا کے بعض مشاہیر ریاضی داں اصحاب کا فیصلہ ہے کہ البیرونی سے زیادہ ذہین اور طباع کوئی اور ریاضی داں نہیں گذرا ہے۔ ضرورت ہے کہ اس کتاب کی اشاعت کی جائے۔

اس سلسلہ میں یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ قانون مسعودی ترجمہ کی طرف سر شاہ محمد سلیمان مرحوم نے توجہ کی تھی۔ چنانچہ یہ ترجمہ اب مکمل ہو چکا ہے امید ہے کہ اس کی اشاعت سے ریاضی اور فلکیات کے لٹریچر میں ایک گرانبہا اضافہ ہوگا۔ کانفرنس میں بہت سے مفید مقالے اور لیکچر بھی ہوئے۔

ٹریننگ کالج نے اپنے قیام کی تاریخ میں پہلی مرتبہ "تعلیمی ہفتہ" منایا اس سلسلہ میں ایک دلچسپ پروگرام مرتب کیا گیا تھا جو نئے اور پرانے طریق تعلیم کے تجربے۔ تقریروں، مقالوں، تعلیمی نمائش، تعلیمی ورکشوں، تعلیمی تفریحگاہ، ڈرامہ اور تعلیمی مشاعرہ پر مشتمل تھا۔ باوجود مالی مشکلات کے ہفتہ کامیاب رہا جس کے لئے پرنسپل وحید الحق صاحب صدیقی ممبران اسٹاف وطلباء ٹریننگ کالج قابل مبارکباد ہیں۔

یونیورسٹی کے حلقہ میں ایک باقاعدہ میونسپل کمیٹی کے قیام سے اس سال ایک ایسی ضرورت پوری ہو گئی جو عرصہ سے محسوس کی جا رہی تھی۔ کمیٹی میں علاوہ یونیورسٹی کے ارباب حل و عقد اور بعض اساتذہ کے طلباء کے نمائندے بھی شریک ہیں۔ مختلف سب کمیٹیاں قائم کی گئی ہیں جو اپنی اپنی ذمہ داریوں کو یونیورسٹی کے میونسپل حلقہ میں انجام دیتی ہیں۔ امید ہے کہ اس سے طلباء میں اچھے شہری بننے اور انتظام کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگی۔
عرصہ سے ایک مستقل زنانہ ڈگری کالج کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی تاکہ ڈگری کلاسوں کے انتظام اور پڑھائی میں جو دقتیں پیش آتی تھیں دور ہو سکیں چنانچہ مسلم یونیورسٹی امنڈمنٹ ایکٹ کے بموجب یونیورسٹی نے فیصلہ کیا ہے کہ آئندہ سال سے بی۔ اے اور انٹرمیڈیٹ میں داخلہ لینے والی طالبات کے لئے علیحدہ ڈگری کالج قائم کیا جائے۔

یونین:-

علی گڑھ کی تعلیمی زندگی کی تعمیر میں ہمیشہ سے یونین کا بہت بڑا حصہ رہا ہے۔ درسگاہ کے اکثر نامور فرزند یونین ہی کی آغوش میں پروان چڑھے ہیں۔ اس وقت یونین کی گذشتہ زریں تاریخ دُہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ کہنا صرف یہ ہے کہ ہمارے ہاتھ میں یونین کا اتنا زبردست اور مفید ادارہ ہے جو ہمیں صحیح تربیت بہم پہنچانے اور کامیاب انسان بنانے میں کافی مدد دے سکتا ہے! درضرورت ہے کہ اُس سے صحیح کام لیا جائے۔ اس سیشن میں بھی حسب دستور دسمبر میں یونیورسٹی کی فضا میں یونین کے الیکشن نے حرکت پیدا کردی۔ نئے کابینہ کی قیادت کا سہرا ہمارے دوست شاکر حسین خان صاحب بی۔اے علیگ کے سر رہا۔ مشتاق حسین خاں صاحب سکریٹری۔ اور ہاشم آزاد صاحب لائبریرین منتخب ہوئے۔ ہم سب کامیاب حضرات کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتے ہوئے متوقع ہیں کہ یونین اُن کے دور میں دن دونی رات چوگنی ترقی کرے گی۔ اور اس کی بدولت طلبہ میں تقریر کا ذوق روز افزوں ہوگا۔ کیونکہ آج کل تقریر ہی کامیابی کی بہت بڑی ضمانت ہے۔

نئے سال سے قدرۃً بہت سی دل خوش کن توقعات وابستہ ہوتی ہیں۔ لیکن ہمیں نہایت افسوس ہے کہ ہماری جامعہ کو اس سال کی ابتدا میں دو بڑے حادثوں سے دوچار ہونا پڑا۔ شیخ علی جواد صاحب مرحوم بی اے، بی ٹی ایچ ٹیچر مسلم یونیورسٹی اسکول کی ناگہانی موت ایسا زبردست سانحہ ہے جسے بھلایا نہیں جا سکتا مرحوم اس درسگاہ کے اولڈ بوائے۔ یونین کے سابق سکرٹیری۔ اور قومی و مذہبی تحریکات کے دلدادہ تھے سب سے بڑی بات اُن میں یہ تھی کہ عالم باعمل تھے اور جزئیات میں بھی پابندی کے ساتھ متبع شریعت تھے۔ حق سبحانہ سے دعا ہے کہ وہ مرحوم کو اعلیٰ علیین میں جگہ دے اور پسماندگان کو صبر عطا فرمائے۔

دوسرا سانحۂ عظیم ڈاکٹر اے۔ ایچ منصور ایم اے پی ایچ ڈی لکچرار شعبۂ عربی کی وفات حسرت آیات کی شکل میں رونما ہوا۔ مرحوم حد درجہ ہر دلعزیز، خلیق، ہمدرد اور قابل ہستیوں میں سے تھے۔ یونیورسٹی کی

تحقیقات اور مصنفانہ خدمات کے علاوہ آپ کا سب سے بڑا کارنامہ قرآن کریم کا جرمن زبان میں ترجمہ ہے جس سے آپ کے جذبۂ دینی و ملی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اللہ جل شانہٗ آپ کی مغفرت فرمائے اور ان کے احباب و اعزہ کو توفیق صبر دے۔

علی گڑھ کے بہی خواہوں اور ہمدردوں میں یہ خبر بھی نہایت افسوس سے سنی جائے گی کہ یونیورسٹی کورٹ کے معزز رکن۔ علی گڑھ تحریک کے زبردست حامی اور شہر کے معزز رئیس جناب عابد علی خان صاحب شروانی نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ ہم سوائے صبر اور دعائے خیر کے کر ہی کیا سکتے ہیں۔ اللّٰھم اغفرلہٗ

کتابی جراثیم

جناب عبدالغفور صاحب ایم اے لکچرر ٹریننگ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

انتساب۔ ایک دفعہ لائبریری میں ایک سستے قسم کا گھٹیا ناول نظر پڑا جن کے لیے بہترین جگہ لائبریری کی بجائے ایک ریلوے بک سٹال ہوتی ہے۔ کتاب کا نام "یک چشم بدمعاش" تھا۔ اور سرورق پر مصنف کی تصویر بنی ہوئی تھی۔ کسی پڑھنے والے نے اس تصویر کی ایک آنکھ نکال ڈالی تھی۔ میں اس مضمون کو اسی "دو چشمے" بدمعاش کے نام معنون کرتا ہوں۔

اپنا نام زندہ رکھنے کی خواہش تو ہر انسان میں ہوتی ہے! ور ابدالآباد سے چلی آئی ہے۔ ایک فرعون اپنی فرعونیت کی یاد تازہ رکھنے کے لئے اہرام بناتا ہے ایک چینی حکمران اپنے مقبرے کے راستے کو دور دیہ ہاتھیوں اور اونٹوں کے سنگین مجسموں سے آراستہ کرتا ہے۔ اس لامحدود جذبے کا مظاہرہ مختلف حالات میں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ مغلیہ زمانے کے جاہ وجلال کے دَور میں تاج محل بنتا ہے اور زوال کے زمانے میں صفدر جنگ ایک اپنی علو ہمتی سے دنیا بھر کے وسائل اس کے سامان کی فراہمی میں لگا دیتا ہے۔ اور دوسرا خانخاناں کے مقبرے سے سنگ مرمر اکھڑ واکر اپنی لحد کی زینت کر لیتا ہے۔

اس زمانے میں حکومت اپنی تھی، اس کے لامحدود وسائل بھی اپنے تھے۔ کسی نے اپنی شان میں قصیدے لکھوا لئے، کسی نے ہجویں لکھا لیں۔ بہرحال کسی نہ کسی ڈھنگ سے اپنا نام بے رحم زمانے کے ہاتھوں مٹنے سے بچا لیا۔ لیکن جب حکومت گئی اور غلامی آئی تو اس طبعی خواہش کے اظہار کے یہ زلیغ اور بوتے جالتے وسائل نہ رہے۔ اس جذبے کو کہیں باہر نکلنے کو جگہ نہ رہی تو ذہن میں یوں منڈلانے لگا جیسے کسی خالی گھر میں کوئی بھوت بند کر دیا گیا ہو۔ جوں جوں غلامی کی وجہ سے ذہن چھوٹے ہوتے چلے گئے یہ جذبہ بڑھتا گیا۔ یہاں تک کہ یوں معلوم ہونے لگا جیسے کسی چھوٹی ہانڈی میں پوری دیگ کا جوش بند کر دیا گیا ہو۔

مگر اللہ میاں کی دین کے ڈھنگ نرالے ہیں۔ وہ اگر اپنے عاجز بندوں پر ایک در بند کر دیتا ہے تو سو در کھول بھی دیتا ہے۔ ہمارے آباؤ اجداد کو تو اپنا نام زندہ رکھنے کے لئے سنگ مرمر کی تختیوں پر

خدا جانے کس قدر محنت کتنا روپیہ صرف کرنا پڑا ہوگا۔ مگر ہم بغیر کسی وقت کے ایک ہی جست میں اس وسیع خلیج کو پار کر گئے جو عارضی اور ابدی زندگی میں حائل ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں کتب خانوں اور ان کے موجد کے قربان جانا چاہئے۔ جن کے طفیل ہم سلوک کی کئی منزلیں باتوں باتوں میں طے کر گئے۔

سنتے ہیں کہ کارلائل نے ایک دفعہ کہا تھا کہ لائبریری بذاتہ ایک یونیورسٹی ہے یہ جیز ایک شاہکار قسم کا تعریفی جملہ ہے جو کبھی کبھی الہامی صورت میں کسی نہ کسی کے منہ سے نکل جاتا ہے۔ مگر کالج کے نوجوان طالب علم کا ذہن ضرور اُس جلسی (Chelsea) کے بڈھے کھوسٹ سے سرپٹ کوسوں آگے چل نکلا ہے اور کیوں نہ ہو آخر نوجوان دماغ ہی تو ہے اس میں علمی پھلجھڑیاں پھوٹتی ہیں اور اکثر بمب بھی چھوٹ جاتے ہیں ہمارے نوجوان کے خیال میں کتب خانہ بذاتہ محض ایک یونیورسٹی ہی نہیں بلکہ اس میں اس ابدیت کا راز پوشیدہ ہے جو کائنات یعنی لفظ (Universe) کے معنوں میں پائی جاتی ہے۔ اور اس پر طرفہ تماشا یہ ہے کہ کتب خانہ محض خود ابدی نہیں بلکہ ابدیت بخش بھی ہے۔ اس کی کتابوں اور ورقوں کے طفیل ہزاروں لاکھوں حشرات الارض کی طرح ختم ہو جانے والے انسانوں کے نام ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جریدہ عالم پر نہیں تو کم از کم جریدۂ کتب خانہ پر ثبت ہو جاتے ہیں۔ اسی لئے ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ ہر کتاب اور بالخصوص کتب خانے کی کتاب کے کسی گوشے کسی کونے پر اپنا نام اور اگر ہو سکے تو پتہ اور تاریخ بھی چڑھا دیں۔ اور ہر صاحب مذاق انسان جانتا ہے کہ ایک کتبے کے لئے یہ سب تفصیل بے حد ضروری ہے۔ یہ کتبہ کیا ہے؟ ایک دوامی نشان آیندہ آنے والی نسلیں اس کا نام پڑھیں گی اور فخر سے کہ اٹھیں گی کہ "دریں گرد سوارے باشد" ابھی گذرا ہے یاں سے قافلہ اک شہسواروں کا' فرق اتنا ہے کہ پرانے شہسوار تو گرد کا ایک طوفان پیچھے چھوڑتے جاتے تھے مگر ہمارا نوجوان کتب خانے کی کتاب پڑھنے کے سلسلے میں جنگی (میونسپل کمیٹی) کی کوڑا گاڑی کی طرح کچھ اس قسم کے ناقابل انکار ثبوت پیچھے چھوڑتا جاتا ہے جس سے نہ تو آنکھ انکار کر سکتی ہے اور نہ ناک۔

آپ نے کبھی یہ بھی غور فرمایا کہ ان دستخطوں کا کیا مقصد ہوتا ہے بات یہ ہے کہ ہمارے نوجوان کو اس کتاب چھوڑنے کا اتنا قلق ہوتا ہے (اور اکثر یہ دستخط کتاب کے خاتمہ پر ہی کئے جاتے ہیں) کہ وہ

ن الوداعی اور جانکاہی موقعہ پر ایک آخری سلام کہے اور ایک الوداعی آنسو گرائے بغیر رہ نہیں سکتا۔ یہ کتبہ ایک آخری سلام ہے اس کتاب کو اور اس کتاب کے خیالات کو !!

اس معاملے میں ہمارے طلبا کی ذہنیت کچھ کچھ خلیفہ عبدالملک سے ملتی جلتی ہے کہتے ہیں کہ جب ان کے پاس ایک تیز رفتار قاصد خلافت کی خوش خبری لے کر پہنچا ہے تو وہ مدینہ منورہ کی مسجد میں قرآن پڑھ رہے تھے۔ پیغام سن کر انہوں نے اطمینان کی ایک آہ بھری اور قرآن حکیم کو یہ کہہ کر بند کر دیا ہذا فراق بینی وبینکم (آج سے تم میں اور مجھ میں جدائی ہے) سچ جانئے اگر وہ کتاب قرآن نہ ہوتی تو وہ بھی ہمارے نوجوانوں کی طرح ایک کتبہ اپنے نام کا حاشیہ پر چڑھا دیتے۔ جب آپ ایک پیاری کتاب سے، اس کے پیارے خیالات سے ہمیشہ ہمیش کے لئے رخصت ہو رہے ہیں اور آپ کو یقین ہے کہ دوبارہ بھول کر بھی اسکی صورت دیکھ نہ پائیں گے اور نہ ہی شاید یاد رکھ سکیں گے۔ تو اس پر اپنا نام لکھنے میں کیا ہرج ہے۔

ان کراماً کاتبین کی ایک سے زیادہ قسمیں ہیں ایک تو وہ جو محض نام تاریخ وغیرہ پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ ان سے بڑھکر ایک دوسری قسم ہے جو دستخطوں کے ساتھ ساتھ اپنی رائے۔ تعریفی یا تنقیدی سے بھی مصنف کو سرفراز کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ لوگ الوداعی جلسوں کے آداب سے خوب واقف ہوتے ہیں۔ اور جانتے ہیں کہ آخری الوداع کا خاتمہ ایک الوداعی تقریر پر ہونا چاہیئے۔ ان کے جملے اکثر بڑے پُرمغز ہوتے ہیں "افسانے اچھے ہیں مگر کوئی خاص بات نہیں۔ اس کے پڑھنے میں وقت ضائع نہ کریں"۔ ان زریں الفاظ میں کبھی تو وہ مصنف کو (Patronise) کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور کبھی کبھی (یہ بات زیادہ خطرناک ہے) آئندہ پڑھنے والے کو بھی تھپتھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کے بعد ایک تیسری قسم آتی ہے۔ ان لوگوں کا دوسرے اصحاب کے مقابلے میں وہی رتبہ ہے جو ایک تخلیقی مصنف کے سامنے ایک ناقد کا یا ایک بنیادی تشکیل کرنے والے مہندس کے سامنے ایک معمار کا ہوتا ہے۔ اس قسم میں سب سے پہلے ایک صاحب مصرع طرح دے جاتے ہیں اور دوسرے صاحب اس کے لئے موزوں قسم کا دوسرا مصرع تلاش کرتے ہیں۔ اس کے بعد آئندہ پڑھنے والوں کی جانب سے باقاعدہ مشاعرہ شروع ہو جاتا ہے۔ فرض کیجئے کسی صاحب نے ناپسندیدہ قسم کی تنقیدی

تو دوسرے نے بہت صاف اور غیر مبہم الفاظ میں لکھ دیا۔ "آپ گدھے ہیں۔" اب اگر تیسرے صاحب نے ان سے پھر اختلاف کیا تو وہ لکھیں گے "کہ آپ گدھے کی دم ہیں" اور یہ صرف اس رعایت سے کہ گدھے کی دُم گدھے کے بعد آتی ہے۔ اب چوتھے کی رگِ ظرافت کو جھرجھری جو آئی تو انہوں نے لکھا کہ آپ "دم میں نمدہ" ہیں۔ وہ تو شکر ہے کہ صفحہ کا آخر پہنچ جاتا ہے نہیں تو یہ لوگ اس مشاعرہ کو شمع کے مدہم ہونے پر بھی ختم کرنے کو تیار نہیں بلکہ اگلے صفحے پر صبح سے ہی نشست کا سامان کر دینے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔

ان عام رایوں کے علاوہ بعض لکھنے والے اچھے خاصے نبض شناس کتابی طبیب ہوتے ہیں اور وہ پڑھنے والوں کو اپنے ذاتی تجربات سے فیض یاب کرنا چاہتے ہیں" اس کتاب کو سنبھل کے پڑھئے ورنہ رات کو برے برے خواب نظر آئیں گے۔" "اس ناول کو پڑھنے کے بعد کبھی کبھی سر پر برف رکھنے کی ضرورت پڑ جاتی ہے۔" "اس کتاب کو ٹہل ٹہل کر پڑھنا خطرے سے خالی نہیں۔ یہ نسخہ احتیاطاً آرام کرسی پر بیٹھ کر استعمال کرنا چاہئے۔ اور اگر سردیوں کے موسم میں پلنگ پر لیٹ کر کیا جائے تو اکسیر ہے۔ مگر شرط یہ ہے کہ اس وقت آپ کے پاؤں گرم ہوں اور سر ٹھنڈا۔ اگر پاؤں ٹھنڈے اور سر گرم ہوا تو یقیناً الٹا پڑ جائیگا۔"

کبھی کبھی بعض اصحاب مصنف کے نام کو یا کتاب کے دیباچہ کو ہی اس کے تعارف کے لئے کافی نہیں سمجھتے۔ بلکہ شروع شروع میں کچھ چیزیں اپنی طرف سے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس قسم کے چند اقتباسات پڑھنے سے پہلی مرتبہ سمجھ پر یہ حقیقت واضح ہوئی کہ ہمارے بیشتر تعارف لکھنے والے کس قدر جاہل اور انجان ہوتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ایسے غلط اور بیہودہ قسم کے تعارف کو پڑھ کر ہمارے نوجوانوں کا آبگینۂ دل مارے رنج کے یوں پگھل جاتا ہے جیسے گرمیوں کی بارش میں اولے۔ اور وہ چند تعارفی یا تحسینی جملے جو وہ مصنف کی شان میں لکھ جاتا ہے۔ انکا اصلی محرک یہی جذبہ ہوتا ہے۔ مثلاً ایک صاحب نے ٹیگور کا تعارف اس طرز میں کیا ہے۔ "ٹیگور اکیلے ہی ہاؤس آف نوبل کے لارڈ ہیں" اور اسکے بعد انہوں نے احتیاطاً ٹیگور کا پتہ ذرا تفصیل کے ساتھ ان حروف میں لکھ دیا ہے۔

"کلکتہ۔ انڈیا۔ ایشیا۔ دنیا" اور اس کے بعد کچھ اس قسم سے قلم چلایا گیا ہے جیسے گم نام خط لکھنے والے

دستخط کرتے ہیں۔ شاید اس سے کائنات مراد ہے۔ اس پتہ لکھنے میں بھی ایک راز ہے۔ یہ اشارہ ہے ہماری کائنات پر بسنے والوں کے لئے تاکہ وہ ٹیگور کو ایک خط لکھیں کہ لارڈ سنہا کے بیٹے کی طرح بابت پانے ایک سیٹ ہاؤس آف لارڈز میں دعوے کر دیں۔

خیر یہ لوگ تو اس قسم کے اونچے لوگوں میں ہیں جو اپنی ذات گرامی اور خیالات کو پریس اور پلیٹ فارم پر اچھالتے ہیں اور اچھالنے کی جرأت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ بعض اصحاب زیر لب بڑبڑاتے ہیں۔ دیوار ہم گوش دارد جیسے محتاط اصول پر ایمان لاتے ہیں۔ ان کا دائرۂ عمل کتاب کا متن ہوتا ہے اور ان کی تصحیحی کارروائیاں ہمیشہ کسی نہ کسی خاص نقطۂ نگاہ سے ہوتی ہیں۔ اور اس میں زیادہ مقبول اور عام سیاسی نقطۂ نگاہ ہوتی ہے۔ آپ نے سنا ہوگا کہ ایک دفعہ کسی کاتب کو قرآن حکیم نقل کرنے کے لئے کہا گیا تو اس نے ہر جگہ جہاں جہاں شیطان الرجیم کا نام آیا ہے اپنے ابا انعام الرحیم کا نام لکھا دیا تھا۔ اس ترکیب سے انہوں نے انجان طور پر ایک تیھرسے دو پرند شکار کر لئے تھے۔ وزن کا وزن رہ گیا اور ایک آسمانی کتاب کی پاکیزگی پر حرف نہ آنے پایا۔ کچھ اسی قسم کی غلط فہمی ہمارے ایک نوجوان پڑھنے والے کو ہو گئی تھی۔ وہ بیچارے آینڈرسن کا ایک مشہور افسانہ "بھدی بطخ" پڑھ رہے تھے۔ یہ بطخ انڈے سہہ رہی تھی اور ایک تجربہ کار بڈھے بطخے کی رائے میں ان انڈوں میں سے ایک انڈا ٹر کی (ایک مرغ کا نام) کا بھی تھا۔ ہمارے نوجوان نے جب ٹر کی کا انڈا پڑھا تو معاً ان کی نگاہ کے سامنے ملک ٹر کی کی مظلومیت پھر گئی۔ ان کی رگِ عصبیت اس ذلیل اور مکروہ پروپگنڈا کے خلاف بھڑک اٹھی۔ جو انگریزوں کی جانب سے ترکوں کے خلاف سالہا سال سے جاری ہے۔ ان کے خیال میں یہ مصنف بھی انگریزوں کے جاسوسی محکمے کا چھیڑا تھا۔ جو اس طریقہ سے ٹر کی پر کیچڑ اچھال رہا تھا۔ ان کے ذہن میں اس وقت "نئی تہذیب کے گندے انڈے" "ارے مرغی کے" وغیرہ کی (*Associations*) گھوم رہے تھے اور ترکی کا انڈا! آہ یہ ہتک تو ان کے لئے ناقابل برداشت تھی۔ اگر اس وقت کوئی انگریز سامنے ہوتا تو ضرور دو دو ہاتھ ہو جاتے۔ یہ ممکن نہ ہوا تو انہوں نے میدان قرطاس پر۔ مصنف سے ہی دو دو ہاتھ کر لئے۔ سب سے پہلے انہوں نے ٹر کی کو کاٹ کر "انگلش" لکھ دیا۔ اور اب یہ جملہ بڈھے بطخے کی زبان سے یوں ادا ہونے لگا۔

"بھی اس میں شبہ ہی کیا ہے کہ یہ انگریز کا انڈا ہے" اور جب اس پر بھی ان کے غصے کا ابال ٹھنڈا نہ پڑا۔ تو انہوں نے پورے جلال میں ایک ترچھی تیر نما لکیر لفظ ٹرکی سے عین صفحے کے نیچے تک کھینچ دی۔ اپنی جان میں تو یہ ایک تیر تھا جو وہ مصنف کی پسلی میں سے گزار دینا چاہتے تھے۔ صفحے کے پچھلے حصے میں یہ عبارت درج کی گئی "معلوم ہوتا ہے یہ مصنف ٹرکی کا مذاق ہی نہیں اُڑانا چاہتا بلکہ (Insult) بھی کرنا چاہتا ہے۔"

واضح رہے کہ کالج کے طالب علم کی زبان میں (Insult) کا ترجمہ (Insult) ہے ہتک نہیں۔ آپ (Insult) کو ایک دفعہ ہمارے نوجوان کے انداز میں ادا کر کے تو دیکھیے۔ مجسم آواز کی ایک پچھوندر ہے جو زن سے تالو سے اُٹھی تو دماغ تک چڑھ گئی، اور سارے جسم کو کپکپانے لگی۔

اس پر بھی صبر نہیں آیا تو صفحے کے اوپر کے حصے پر مزید حاشیہ آرائی کی گئی: "یہ مصنف اپنی (Sect) (اس کے ہجے ہ سے کئے گئے) اور اپنے مذہب پر بڑا معزور ہے۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ اسے ٹرکش نوجوان کے غرور (اس کے لئے انہوں نے انگریزی لفظ (Proudness) استعمال کیا ہے)، کا پتہ نہیں۔ ٹرکش (یہ لفظ ٹرک کے لئے لکھا گیا ہے)، انگریز سے زیادہ معزور ہوتا ہے۔"

(Proudness) کا لفظ انگریزی لغت میں ایک قیمتی اضافہ ہے۔ (Pride) میں وہ پھولے ہوئے مینڈک کا افتخار سے تنا ہوا پھیلاؤ نہیں جو (Proudness) میں پایا جاتا ہے۔ اور اسی رعایت سے ترک میں ناقد نے اس کا استعمال کیا ہے۔

اور اس کے بعد انہوں نے جو کتاب چھاپی ہے تو قرآن حکیم کے اُس کاتب کی طرح جہاں جہاں ٹرکش کا لفظ آیا انہوں نے انگلش بنا دیا۔ حتیٰ کہ ایک جگہ "ٹرکش فرشتہ" کا لفظ ایک نہایت خوبصورت نوجوان کے لئے استعمال کیا گیا تھا۔ اسے بھی انگلش فرشتہ بنا دیا گیا۔ قابل قدر ہیں وہ صمیم العزم ہستیاں جن کی برکت سے گیلی پولی جیسے خونریز معرکوں کی رنگینی کتابوں کے صفحوں میں ہی جھلک جاتی ہے۔ لیکن اس جہاد میں ایک کمی ضرور رہ گئی تھی۔ یہ مصنف انگریز نہ تھا ڈین تھا۔

آپ کہیں گے کہ ان غریب مصنفوں نے کیا قصور کیا ہے جو نئی تعلیم نے ان پر اتنے [illegible]

ہیں۔ ایک طرف تو ان کی گردنیں اخباروں میں تنقید اور ریویو کرنے والے جھنجوڑتے ہیں وہ تو خیر تربیت یافتہ سینہ سے سدھائے تازی ہوتے ہیں اور ان کو شکار کے آداب بھی آتے ہیں۔ گردن شوق سے جھنجوڑیئے۔ ٹنگڑی ضرور چبایئے مگر کوئی ڈھنگ کوئی طریقہ بھی تو ہونا چاہئے۔ اور ریویو کرنے والے تو پھر بھی ایک دو ہوتے ہیں۔ کتب خانوں کے پڑھنے والے تو کوڑیوں اور درجنوں کی تعداد میں ہلا بولتے ہیں۔ گلیوں کے ان آوارہ کتوں کی طرح جو بغیر کسی صاحب سلامت، بغیر کسی پرانے تعارف۔ بغیر کسی سلیقہ اور شعار، راہ چلتے چلتے مزاج پرسی کرتے ہیں۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟۔ اصل بات یہ ہے کہ شعرا اور مصنفین سب کے سب ازل سے ہی راندۂ درگاہ ہیں۔ اسی لئے تو قرآن کریم میں شعراء کو بہکانے اور گمراہ کرنے والے بتایا گیا ہے۔ اور چونکہ اس زمانے میں مصنفین پیدا ہی نہیں ہوئے تھے اور باوجود اس ابدی لعنت کے انہوں نے پیدا ہونے کی جرأت کی اس لئے یہ تو دوہرے عذاب کے مستحق ہیں۔ بعض لوگ شعرا کو تلامیذ الرحمٰن بتاتے ہیں مگر چند محققین جنہوں نے عہد عتیق کی خوب چھان بین کی ہے۔ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ شعرا اور شیطان اکٹھے بیٹھ کر کسی آسمانی مکتب میں سبق پڑھا کرتے تھے اور شاید اکٹھے ہی وہاں سے نکالے بھی گئے ہیں۔ خیر معاملہ کچھ بھی ہو مصنفین مواخذہ سے بچ نہیں سکتے۔ اسی لئے تو دانتے نے بھی دوزخ کے پہلے ہی چکر میں ہومر رزمیہ شاعری کے جد امجد اور ہوریس مشہور لاطینی طنز نویس کو دکھایا ہے۔

اچھے مصنفین تو شاید اس ابدی عذاب سے کسی بہانے بچ بھی جائیں۔ مگر برے مصنفین تو ہرگز بچ نہیں سکتے۔ وہاں سے بچیں نہ بچیں۔ مگر اس دنیا میں نہیں بچ سکتے۔ ان کے لئے اس دنیا میں ہی دوزخ کے فرشتے۔ عذاب کے ٹھیکیدار موجود ہیں۔ اور وہ ہمارے طلباء ہیں۔ جو ان کی تصانیف پر وہ زوردار چیزیں لکھ جاتے ہیں۔ کہ مصنف کی روح لحد میں بھی ایک دفعہ بل کھا جاتی ہو گی۔ اللہ میاں کی عنایت سے اچھے مصنف ان سے اب تک محفوظ ہیں۔ اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے۔ کہ خود اللہ میاں اچھے مصنف ہیں ہمارے نوجوان طلباء اچھے مصنفوں کی کتابیں کبھی کھول کر بھی نہیں دیکھتے۔

حاشیہ پر لکھنے میں ان لوگوں کا کچھ قصور بھی نہیں، حاشیہ لکھنے کا رواج ہمارے ملک میں ایک عرصہ سے چلا آرہا ہے۔ ہمارے بزرگ قدیم نسخوں پر اتنی محنت سے حاشیہ آرائی کرتے تھے۔ کہ کاغذ پر ایک مکھی بیٹھنے کے

برابر جگہ بھی خالی نہ رہ جاتی تھی۔ اکثر اوقات کتاب کا حاشیہ متن سے زیادہ مشہور ہو جاتا تھا۔ اور آجکل کے ناشرین حاشیہ کی جگہ خالی چھوڑ دیتے ہیں۔ ہمارے پڑھنے والے۔ ہمارے پرانی روایتوں کے حامل۔ ہماری ادبی اور کلچرل وراثت کے محافظ یہ کیسے گوارا کر سکتے تھے۔ کہ ان کے اجداد کی ایک اتنی اچھی رسم صفحہ کاغذ سے یوں مٹا دی جائے۔ دوسرے آجکل کا طالب علم سائنس کے اصولوں کا معتقد جانتا ہے۔ کہ فطرت کو خلا سے دلی نفرت ہے۔ اسی لئے وہ صفحہ کتاب پر کوئی خلا نہیں دیکھ سکتا۔

ہمارے پڑھنے والوں کے ذہن میں بھی اس قسم کی ادبی روایات ایسی چھپی رہتی ہیں۔ جیسے کسی اندھیری کوٹھری میں کسی مکڑی نے جالا تنا ہوا، سو۔ کبھی کبھی خیال کی مکھی بھنبھنا کر ایک انداز میں جو اڑان لیتی ہے۔ تو اس جالے میں بھنبھنا کر رہ جاتی ہے۔ ادھر تو ہمارے طلبا رکے کانوں میں یہ روایتی زنزناہٹ گونج رہی تھی۔ اس پر ناشرین نے یہ ستم ظریفی کی۔ کہ حاشیہ کے حاشیہ خالی چھوڑنے شروع کر دیئے۔ اس حاشیہ سے ہمارے نوجوانوں نے پورا استفادہ حاصل کیا۔

غیر مغربی مصنف تو ان لوگوں کی لیاقت کی زد سے اکثر باہر رہتے ہیں۔ مصیبت تو اردو زبان میں لکھنے والوں کی ہوتی ہے۔ ان کی زبان اور خیالات دونوں کا بچ نکلنا آسان نہیں۔ جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے۔ اچھے اور برے مصنفین سبھی کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکا جاتا ہے۔ اور ایک ہی قلم سے سب پر نشتر چلایا جاتا ہے۔ ہندوستان میں جمہوریت ہو نہ ہو۔ مگر جہاں تک ہمارے نوجوان پڑھنے والوں کا تعلق ہے۔ سبھی مصنفین برابر کے برتاؤ کے حق دار ہیں۔ سید سلیمان ندوی نے اپنے معرکتہ الآرا مضمون "بعض پرانے الفاظ کی نئی تحقیق" میں بعض ان عربی فارسی اور سنسکرت الفاظ پر بحث کی ہے۔ جو اپنی اصل سے ہٹ کر کچھ کے کچھ ہو گئے ہیں۔ مولانا لکھتے ہیں کہ عربی فارسی اور سنسکرت نسل کے ان ہندوستانی بچوں کی تعداد بیشمار تھی؛ کسی صاحب نے بچوں پر نشان استفہامیہ لگا کر یہ دریافت کرنے کی جسارت کی ہے۔ کہ یہ بچے حرامی ہیں یا حلالی کیونکہ بقول مولانا اپنی اصل سے بہت ہٹ گئے ہیں۔ ہمارے مزاحیہ نویس اکثر گھریلو ڈرامے میں بیگم حنا کو اچھالتے رہتے ہیں۔ ایک صاحب اس پر لکھتے ہیں "مصنف نے بار بار اپنی تعریف اور نخھے کی ماں کا فضول اور بے جا اور کثرت سے استعمال کیا ہے" ایک افسانہ نویس نے بپھری ہوئی عورت کے متعلق لکھا ہے کہ وہ

بگڑتے ہوئے بچارستے بدتر ہوتی ہے؛ ان کے ایک مداح نے لقمہ دیا کہیا سابقہ پڑا ہے وہیں کہیں زبان کی اصلاح بھی فرمادی ہے۔ مثلاً پریم چند کی زادراہ میں ایک جگہ آیا ہے۔ گوبر کی عورت کام چور تھی اور کھانے میں حاتم۔ اس پر ایک پڑھنے والے نے جوشاید لکھنے کے حاتم تھے۔ یا بوئے قلم پر یوں دولتی جھاڑی "مصنف جاہل کو یہ معلوم نہیں۔ کہ حاتم کھانے کے لئے مشہور ہے یا کھلانے کے لئے" اس پر دوسرے صاحب نے پہلے تو چند غیر ادبی کلمات ان کی شان میں لکھے۔ اور پھر یہ مستزاد فی البدیہہ ارشاد فرمائی "یہ اردو کا محاورہ ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے۔ کہ جتنا وہ دل کھول کر کھلاتا تھا۔ اتنا ہی وہ جی کھول کر کھاتی تھی۔"

کبھی کبھی آپ ایک ناول میں (Climax) کے خطرناک طور پر قریب پہونچ جاتے ہیں۔ پلاٹ کی جذباتی کیفیت ایک بارود سے بھری ہوئی فضا کی طرح تنی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ہیرو اور ہیروئن رومانی زندگی کی پرکیف اور رنگین فضا میں سانس لے رہے ہیں۔ افسانہ ایک المیہ ہے اور المیہ بھی دنیا کا عظیم الشان المیہ۔ ہیروئن کی زندگی ایک تنگ وتاریک رات ہوکے رہ گئی ہے۔ اب اس کے لئے سوائے اس کے اور کوئی چارہ نہیں۔ کہ ایک جان توڑ جست میں زندگی کی الجھنوں سے چھوٹ کر ہیرو کے دامن میں ٹمک کر جا پڑے۔ جو آسمانی بہشت میں آغوش تمنا کو وا کئے ہمہ تن چشم انتظار بنا کھڑا ہے۔ آپ ایک لمحہ کے لئے سب کچھ بھول جاتے ہیں۔ آپ کی زندگی بھی اس غم کے دھارے میں ہچکولے کھاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن دفعتہً آپ کی نگاہ حاشیہ پر پڑ جاتی ہے۔ کیلے دو درجن! سنگترے ڈھیڑہ سیر!! گلاب جامن ایک پاؤ!!! ایک جھٹکے میں آپ اس خواب سے بیدار ہو جاتے ہیں! ورایک کیلوں سنگتروں والی دنیا میں دوبارہ آجاتے ہیں۔ آپ کو دنیا کی ان رس بھری سچائیوں کے ذریعہ ہوش میں لانے والا کونسا طبیب تھا! اس کتاب کی دنیا میں آپ کا کوئی پیشرو جس نے اپنی دعوت چاٹ کا حساب حاشیہ پر لکھ لیا تھا۔ آپ کو اس رومانی اور تخیلی دنیا سے نکال لانا ایک اہم فرض تھا۔ کتابی فلموں میں تو یہ کام پیشرو انجام دیتے ہیں۔ اور سینما گھروں میں وہ کھانے پینے کی چیزیں بیچنے والے جو فلم ختم ہوتے ہی (Intermission) میں پان بیڑی سگرٹ کی آوازیں لگاتے ہیں۔

ہمارے نوجوان کا پیدائشی حق آزادی ہے اور آزادی کا پہلا عنصر غیر ذمہ داری ہے، اور دوسرا

توڑتے اتلیا اور وہ بھی بے اختیاری۔ وہ اسی لاابالی انداز میں ریل کی کھڑکی سے خالی بوتل پھینک دیتا ہے جس خالی الذہن طریق سے وہ حاشیہ پر اشارات لکھ دیتا ہے۔ اگر بوتل کسی سڑک پر کام کرنے والے مزدور کو زخمی کر دے تو ان کی بلا سے اور اگر کتاب کا حاشیہ کسی کی طبع سلیم پر گراں گزرے تو ان کی بلا سے۔ ان کے علاوہ بعض اصحاب اپنا پتہ۔ کرایہ ریل۔ گاڑیوں کے اوقات۔ کالج اکاؤنٹ کا حساب، سودا اور بالخصوص بے موقع یاد آئے ہوئے اشعار، سینما سٹارز کے نام۔ کتاب کے صفحوں کی یادداشت وغیرہ بھی اکثر انہیں کتابوں پر محفوظ کر لیتے ہیں۔ لکھا ہے کہ جب حضرت اکبر الٰہ آبادی سے قبر میں منکر نکیر نے سوال جواب کرنے شروع کئے تو گھبرا کر بول اٹھے کہ میری نوٹ بک (اور شاید اس کے ساتھ عینک بھی) پیچھے ہی رہ گئی۔ بتاؤں کیسے؟ میرے خیال میں ایسے ناخوشگوار حادثات کا علاج یہ ہو سکتا ہے کہ مصری فرعونوں کی طرح ہر نوجوان پڑھنے والے کے ساتھ ایک ایسی کتب خانے کی کتاب دفنا دی جائے جو ان کے زیر مطالعہ رہی ہو۔ اس میں ان کے متعلق پوری معلومات ہی نہیں ملیں گی بلکہ ان کی دلچسپیوں اور پُراسرار مصروفیتوں پر بھی بہت کچھ روشنی پڑ سکے گی۔

جیسے نقاشی میں تصویر کے بعد لکیر کا کام آتا ہے۔ اسی طرح حاشیہ آرائی کرنے والوں کے بعد "حسن آرائی" والوں کا درجہ رکھا گیا ہے۔ بعض پڑھنے والے نشان لگانے پر ہی اکتفا کرتے ہیں، یہ نشان ہر طرح کے ہوتے ہیں اور ہر رنگ کے ہوتے ہیں۔ چھوٹے بڑے۔ آڑے۔ ترچھے گول۔ بیضوی۔ نقطے۔ لکیر۔ قوس۔ نصف دائرے۔ مکمل دائرے۔ اکیلا ٹک مارک دوہرے۔ تیہرے۔ نشان کیا ہوتے ہیں اچھی خاصی اقلیدس کی بھول بھلیاں ہوتی ہے اور اس پر طرفہ یہ رنگ آمیزی ہوتی ہے۔ بعض اصحاب سرخ نیلی پیلی دھاریاں لگاتے ہیں۔ بعض پڑھنے والے بہت ہلکے قسم کے نازک اور لطیف نشان لگاتے ہیں۔ اور بعض حضرات تو معلوم ہوتا ہے پنسل کی جگہ شاید بے دھار ناخن تراش کے قسم کی کوئی چیز استعمال کرتے ہیں۔ اور نفسیاتی لحاظ سے اس کی ضرورت بھی بڑی سخت ہے۔ کہا جاتا ہے کہ سب تاثرات ذہن پر بعینہ اسی قسم کا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ جیسے ایک گاڑی راستے پر پہیوں کا نشان بنا جاتی ہے۔ نرم اور ملائم راستوں پر تو ایک ہلکی پھلکی بائیسکل بھی لہریں بناتی چلی جاتی ہے۔ مگر سنگلاخ اور پتھریلی زمینوں پر

تو ہماری جراحی کے چھیلے اور جھگڑے سے بھی انسان نہیں بنا سکتے۔ موٹی اور گہری لکیریں لگانے والے اصحاب مسند و پیں۔ وہ اپنے دماغ کے طبعی اور سطحی جغرافیہ سے بخوبی واقف ہیں۔ وہاں پنسلیں کام نہیں آسکتیں وہاں تو ناخن تراش کیا شاید دماغ تراشوں کی ضرورت پڑ جائے گی۔

آج دنیا میں تخصیصِ کار کا اصول کارفرما ہے۔ آپ کو ہر علم کے۔ ہر پیشہ کے اور ہر پیشہ کی ہر شاخ کے ماہرِ خصوصی مل سکتے ہیں۔ کان کے ماہر۔ زبان کے ماہر۔

لیکن جوں جوں انسانوں میں ماہرین بڑھتے گئے۔ بیماروں میں بیماریاں زیادہ ہوتی گئیں اور جراثیم کی دنیا میں جراثیم زیادہ ہوتے گئے۔ لائبریرین بچارے نے ماہرین کے حلقے میں ابھی ڈرتے ڈرتے قدم رکھا ہی تھا۔ ابھی اس گھونگھے پر مہارت علم کا وہ گہرا رنگ نہیں چڑھا تھا جو بتدریج اس کے زندگی بھر کی وسیع دلچسپیوں کو ایک گھونگھے کے خول کی طرح سوکھا مردہ بنا دے۔ ابھی سر نکالنے کو ہی تھا کہ مختلف اقسام کے جراثیم اس پر یوں ٹوٹ پڑے جیسی برسات کی مہاوٹ میں اولے پڑ رہے ہوں اب تک اس غریب ماہر کو ایک موذی سے ہی واسطہ پڑا تھا جسے کتابی کیڑے کہتے ہیں۔ ان کا علاج یہ نیم کے پتوں اور فینچنا کی گولیوں سے کر لیتا تھا۔ لیکن اب وہ زمانے کہاں جب معمولی نیم کی دھونی سے بھوت پریت اتر جاتے تھے۔ یہ نئے پریت لکھے پڑھے ہوئے پریت تھے۔ یہ نئے جراثیم تھے بھی بڑے زہری۔ یہ بھڑیا تتیا نہیں تھے کہ ایک جگہ کاٹا اور چھالہ ابھار دیا۔ انکا عمل رات کے اس پُراسرار اور خوفناک کیڑے کا سا تھا کہ جہاں جہاں بدن پر چل گیا آبلے ابھارتا چلا گیا۔ جہاں جہاں پھر گیا۔ کتاب کے وعدہ جیسے شفاف حاشیوں کو۔ اس کے آبدار جسم کو کہیں کالا کر گیا کہیں نیلا۔ جیسے ایک مرض کی شہرت کو ایک ڈاکٹر ہی خوب سمجھ سکتا ہے۔ اسی طرح ان جراثیم کی اصناف ان کے نفسیاتی رجحانات اور کردار کی داد ایک لائبریرین ہی دے سکتا ہے۔

پچھلے دنوں امریکہ کے ایک ماہر نفسیات نے دستخطوں کے مشاہدہ اور مطالعہ سے کردار کی جانچ اور اندازہ کے اصول مرتب کئے تھے۔ میرے خیال میں تو اتنی دور جانے کی ایسی کچھ ضرورت نہیں تھی۔ ہر پڑھنے والے کے کردار کا صحیح عکس اس کے نشانوں میں اتنا ہی واضح ہوتا ہے۔ جتنا قسمت کا لکھا

یا مدّ کی لکیروں میں۔ جو شخص بے دھڑک پوری کتاب میں سرخ اور نیلے رنگ کی بھری اور موٹی لکیریں کھینچے جاتا ہے۔ وہ لازماً ایک بر خود غلط۔ استعمار پسند۔ خود نما۔ خود غرض ڈاکو ہے۔ جو ہلکی ہلکی ٹیڑھی میڑھی قوسیں لگاتا ہے۔ وہ ایک کتابی گٹھ کترا ہے۔ اور جو ہلکے نقطے یا مدھم سیدھی لکیریں بناتا ہے وہ ایک تھڑدلا چور ہے۔ جس کا کردار پانی سے بھی پتلا اور ڈھلتی پھرتی چھاؤں سے بھی زیادہ متلون ہے۔

اگر غور سے دیکھا جائے۔ تو یہ نشانات یا حاشیہ آرائیاں مظاہرہ ہوتی ہیں۔ ایک دبی ہوئی قوت اور اپج کا جسے اظہار کا جائز ذریعہ نہیں ملتا۔ خواہ یہ جبلت جنسی میلان کی ہو۔ یا وہ افسوسناک جذبہ کمتری جو اکثر ہمارے سماجی اور خانگی ماحول کی وجہ سے نوجوانوں میں پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ لوگ جو گھروں میں ماں باپ کی اور مدرسوں میں استاد کی گھرکیاں کھاتے رہتے ہیں۔ کتابوں کے حاشیہ پر مصنفین کو گھرک کر کچھ نہ کچھ بدلہ نکالتے رہتے ہیں۔ اور چونکہ مصنفین بھی بڑے آدمی ہوتے ہیں اس لئے اس گھرک بازی سے اُن کو اطمینان بھی زیادہ ہوتا ہے۔ دوسرے اُن کے اچھے اور اعلےٰ جذبات کے لئے کوئی ایسے عمل راہیں نہیں کھلی ہوئیں جن میں وہ اپنے اُبلتے ہوئے ہمدردی اور محبت کے چشمے کو ڈھال سکیں۔ مثلاً پریم چند کے ایک افسانے میں پولیس کے سپاہیوں نے نہتے کسانوں پر گولیاں چلانا شروع کر دیں۔ اس پر ایک صاحب لکھتے ہیں "ہائے رے ظلم کی کوئی حد بھی ہے" اس اشارہ میں نسوانیت بھی ہے! اور ہمدردی بھی اور وہ ہمدردی جو ذہن کی چار دیواری سے باہر نہیں جا سکتی۔

اگر ہمارے ادارے طلبا کے لئے کام اور عمل کی بہتر راہیں کھول دیں تو ان بیماریوں کا خود بخود علاج ہو جائے۔ پھر وہ کتابوں کو زندگی نہ سمجھیں گے۔ بلکہ زندگی کی تیاری سمجھیں گے۔ کتابیں ان کے ہاتھ میں وہ تیز دھار تیشہ نہ ہوں گے جو کہ ایک بچہ چوری سے ابّا کے اوزاروں کے تھیلے میں سے نکال لیتا ہے۔ جسے کبھی وہ پتھر پر دے مارتا ہے۔ اور کبھی اپنی انگلی کی پوروں پر۔ کتابیں ان کے ہاتھ میں وہ جوہر دار نشتر ہوں گے۔ جن سے وہ سماج کی فاسد خون سے بھری ہوئی رگیں کھولتا چلا جائے گا۔

ہماری پرانی تعلیم میں بہت سی خرابیاں تھیں لیکن اِن کے ساتھ کچھ خوبیاں بھی تھیں اِن میں ایک خوبی کتابوں کا احترام تھا۔ اگر اتفاقاً کسی سے کوئی کتاب گر جاتی تھی تو وہ اسے سر آنکھوں پر لگاتا تھا

اس کا مقصد یہ نہیں تھا۔کہ وہ اس کاغذ کی قدر کرتا تھا۔جس سے وہ بنی ہوئی ہے۔یا اس سیاہی کی جس سے وہ لپی ہوئی ہے۔یہ کاغذ اور سیاہی کی عزت نہ تھی۔علم کی عزت تھی۔اس علم کی عزت جس کا بنانے اور سکھانے والا خود کردگار حقیقی تھا۔ایک کتاب ان کے لئے ایک درخشندہ تھا جس کی اہمیت انفرادی پہلو سے گزر کر سماجی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ہر فرد اپنے یا اپنے خاندان کی نگاہ میں اس کی حفاظت کا ذمہ دار تھا۔بلکہ عوام کی نگاہ میں بھی۔اس زمانہ میں کتابوں کی کمی تھی۔اور ہر کتاب میں قلمی ہونے کی وجہ سے ایک گہرا انسانی پہلو موجود تھا۔اس زمانے میں ہم کتابوں کا احترام بھی کرتے تھے اور استعمال بھی۔آجکل مصروفیت کی وجہ سے تقسیم کار کا اصول ہو گیا۔ہم یہ دونوں کام بہ یک وقت انجام نہیں دے سکتے۔بعض کتابوں کا ہم استعمال کرتے ہیں۔اور احترام کم۔بعضوں کا احترام کرتے ہیں اور استعمال کم۔اور کم از کم ایک کتاب کا تو احترام ہی احترام کرتے ہیں وہ قرآن حکیم ہے۔

مسخرے

جناب سید حامد صاحب ایم۔ اے علیگ متعلم مسلم یونیورسٹی

کبھی کبھی انسان سوچنے لگتا ہے کہ اگر دنیا میں فلاں شے نہ ہوتی تو ہماری زندگی کس قدر بے کیف ہو جاتی اور جہان کا نقشہ کتنا بدلا ہوا ہوتا مثلاً نیکی نہ ہوتی یا عقل نہ ہوتی۔ محبت نہ ہوتی یا شجاعت نہ ہوتی یا امید نہ ہوتی یا خوشی نہ ہوتی۔ مگر آپ نے کبھی یہ بھی سوچا ہے کہ زندگی میں کوئی چاشنی نہ رہتی اگر مسخرگی کا وجود نہ ہوتا۔ نقشے کا آب و رنگ اڑ کر محض ایک خاکہ رہ جاتا۔

مسخرہ۔ کتنا لچکیلا ہے یہ لفظ۔ اعتدال کی شاہراہ سے ذرا ہٹے اور اس کی قلمرو میں جا پہنچے۔ اس کی اقسام لاتناہی اور بے شمار ہیں مثلاً مسخرہ تام۔ مسخرہ ناقص۔ تقریباً مسخرہ نیم مسخرہ۔ ہمہ وقت مسخرہ۔ وقتاً فوقتاً مسخرہ اپنے واسطے مسخرہ اوروں کے لئے مسخرہ۔ اپنے وطن میں مسخرہ۔ صرف وطن سے باہر مسخرہ وغیرہ وغیرہ۔ فرصت کے لمحات کا اس سے بہتر استعمال کیا ہوگا کہ ہر شعبۂ حیات میں مسخروں کی تلاش کی جائے مسخرہ گیر ہر سمندر میں اپنا جال ڈال سکتا ہے اور انشاء اللہ کبھی مایوس نہیں ہوگا۔ حاصل کلام نمائش میں وائی ٹون کا اشتہار دینے والے بہروپیوں سے لے کر بحر علم و ادب کے شناوروں اور دریائے سیاست کے نہنگوں اور بیشۂ شاعری کے ہژبروں تک نظر ڈالئے۔ اپنے ہمسایوں اعزہ اور دوستوں سے استفادہ کیجئے کہ اقربا کا حق مقدم ہے۔ اپنے ہم جماعتوں میں چھان بین کیجئے اور پھر ایک اچٹتی ہوئی سی نظر اپنے اساتذہ پر بھی ڈالئے اور آخر میں ذرا اپنے نفس کا بھی احتساب کیجئے اپنی چال ڈھال وضع قطع کو دیکھئے اور ذرا آئینہ سے مشورہ کیجئے۔

جامع العلائم مسخرہ تو آپ کو ملنے سے رہا۔ جس کسی میں مندرجہ ذیل علامتوں میں سے ایک علامت بھی موجود ہو سمجھ لیجئے کہ ہو نہ ہو یہ مسخرہ ہے۔ جس کے ساتھ رہ کر آپ کا یقین کہ کائنات کا کوئی نظام ہے۔ زائل ہونے لگے جس کا سینہ راز کا مدفن نہیں راز کا جوالا مکھی ہو۔

جو شخص پہلی ملاقات میں نہایت بے تکلف ہو جائے۔ جو بڑے آدمیوں سے اپنی بے تکلفی دکھانے کے لئے من گھڑت واقعات نشر کرے اور رائی کے گرد ایک پہاڑ چپکا دے۔ جو الفاظ کے گورکھ دھندوں کو جوڑ کر ہیجان کی آفت تیار کر دے۔ حکمت یاد رہے کہ اگر تمام انسان سنجیدہ اور ثقہ ہوتے تو دھرتی ان کے وزن کی تاب نہ لا کر شق ہو جاتی۔ مسخروں کی تخلیق کی ایک غایت یہ بھی ہے کہ انسان کا اوسط وزن زمین کی طاقتِ برداشت سے بڑھ نہ جائے) جسے گالیاں بہت سی ازبر ہوں اور وقتِ ضرورت مزید اختراع کر سکتا ہو۔ جو 'میں' کی ضمیر کے علاوہ کسی ضمیر کے وجود سے آشنا نہ ہو۔

جس سے غیر متوقع باتوں کی توقع کی جا سکے۔

چلنے میں جس کا ایک شانہ نظر بہ فلک اور دوسرا رُخ بہ زمین ہو آخر کیا پتہ کسی وقت آسمان ٹوٹ پڑے یا زمین پھٹ جائے۔ جس کے قدم رکھنے سے جسم کی عمارت متزلزل نظر آئے۔ معلوم ہو کہ اب ٹھکا لگا۔ جس کا پیٹ بلا ارادہ سینہ سے بہت آگے نکل جائے اور وہ بھی جس کا سینہ بالقصد پیٹ کو بہت پیچھے چھوڑ جائے! اور جو چلنے میں انسان کم اور پہلوان زیادہ معلوم ہو۔ وہ بھی جس کا پیٹ بہ نسبت خالق کے کوزہ گر کا زیادہ مرہونِ منت نظر آئے۔

جس کا کوئی تکیۂ کلام ہو۔

نکتہ۔ مسخرگی کی لطیف ترین شکل وہ ہے جس کی دریافت تبسم سے مترشح ہو۔ قہقہہ اور مسخرگی کی تلاش (نہیں) اس سے استلذاذ) ہندیوں کے نصاب میں داخل ہے۔ جو طنز اور تعریف میں امتیاز نہ کر سکے اور جو اپنے متعلق حسنِ ظن رکھتا ہو جو بذلہ سنج اور ظریف طبع ہو۔

جس کا تقوٰی عبا اور دستار کے علاوہ جبیں کی شکن میں پنہاں اور اُسی سے عیاں ہو جو آزاد طبع ہو اور لاابالی اور بہت سی قیود سے اپنے طور پر آزاد ہو گیا ہو۔ جسے دیکھ کر آپ سمجھ لیں کہ یہ بالکل بے ضرر ہیں۔

جس طالبعلم کے احساس تناسب کا یہ عالم ہو کہ یونین کھیل تفریح گپ سٹک۔ محبت ان میں سے ہر ایک پر خوش خرامی کرے لیکن منزل مقصود تک پہنچانے والی شاہراہ سے تغافل برتے۔

ستے چلے آئے ہیں کہ جھوٹ بولنے کو سلیقہ چاہئے لیکن طلاب کی اصطلاح میں "مکھن لگانے" کو اس سے زیادہ سلیقہ درکار ہے کہ برطانوی ہند میں ۹۵ فی صدی مکھن لگانے والے جھوٹ اور سچ کی آمیزش سے کام لیتے ہیں۔ جھوٹ میں سچ کو سمونا بیک وقت دو معرکے سرکرنا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ کوشش کی جائے مکھن لگانے کی اور لگ جائے مرچ یا چونا۔ اسی لئے بزرگوں نے کہا ہے کہ "بخل ہر وقت غیر محمود ہے۔ مگر اس گھڑی کہ مکھن لگایا جا رہا ہو۔" فیاضی مضر ثابت ہوگی سوائے اس صورت کے کہ مکھن لگایا جانے والا کاٹھ کا الو ہو یا پرانا عادی جس کی آنکھوں پر مکھن کی تہوں نے پردہ ڈال دیا ہو۔ پس معلوم ہوا کہ مکھن لگانے والوں کی دو قسمیں ہیں بخیل اور فیاض اول الذکر چابکدست ہیں اور آخر الذکر پھوہڑ۔ صرف دوسری قسم کا شمار مسخروں میں ہوسکتا ہے کہ پہلی نوع کا سراغ لگانا مشکل اور ثابت کر دینا محال ہے اور دوسرے اس طبقہ کا ہنر سوسائٹی کے معمولات میں سے ہوگیا ہے۔

جو ہنسے تو بہت دیر تک ہنستا رہے اور اس اندیشہ سے کہ ہنسی کی کوئی بات بغیر ہنسے چلی جائے آپ کی ہر بات کو ہنسی کا خراج لگاتار ادا کرتے رہے اور اس اندیشہ سے کہ اس کی بات پر کون ہنسے گا خود اپنی بات پر ہنس کر تالیفِ قلب کرلے اور وہ بھی جو بات کہے بعد میں اور ہنس دے پہلے اور ہنسی بھی مسکینوں کی سی۔

جو ہر جگہ اپنا دکھڑا رونے بیٹھ جائے۔

جو اپنے خاندانی واقعات کی طرف اس پیرایہ میں اشارہ کرے گویا سیاسیاتِ حاضرہ کی طرح ہر متمدن انسان کے لئے ان سے واقف ہونا لازمی ہے۔

جو بے ربط باتیں کرے اور سمجھے مذاق کیا۔

جو دس سطریں نثر کی اس لئے لکھے کہ آگے چل کر ایک شعر لکھنا ہے۔

جسے ہر بات کے بعد شعر پڑھنے کا شوق ہو۔ شعر اور ماقبل کے درمیان صرف ایک لفظ کا اشتراک ہو مضمون کا نہیں۔

جس کا لباس صاف بتا دے کہ مجھے ان سے کوئی رابطہ نہیں اور اگر میری مرضی کو دخل ہوتا تو میں

ن کے پاس بھی نہ پھٹکتا۔

جسے دیکھ کر یہ محسوس ہونے لگے کہ سنجیدگی کی تخلیق بے کار ہوئی۔

خلوص اور محبت کے خس و خاشاک کو جس کے بہتے دریا میں قرار نہ ہو جو اوّل الذکر کو حماقت اور ثانی الذکر کو دیوانگی سمجھے۔

جس کی رگ رگ سے شرارت ٹپکتی ہو۔ جس کے عضو عضو سے شوخی پھوٹ رہی ہو

جو بے محل باتیں کہنے اور کرنے میں طاق ہو۔

جس کے اطوار اور عمر میں سن بلوغ کے بعد کبھی نہ بنے۔ یعنی جس کا بچپن جوانی اور بڑھاپے پر حاوی ہو۔

جو کھیل سے زیادہ وقت کھیل کی "سیاسیات" کو دیتا ہو۔

جو سلام کرے تو معلوم ہو رکوع کر رہا ہے یا بیٹھک لگانے کا قصد۔

جو بہت جذباتی ہو۔

جو موجودہ نفسیات سے متاثر ہو کر اپنے افعال سے قوتِ ارادی کے وجود کی تغلیط کرے۔

جس کی چال میں لچک کے عناصر جھول رہے ہوں۔

جو حُسن پرست ہو۔ "بوالہوس" مسخرہ کم ہوتا ہے "اہلِ نظر" زیادہ۔

جو رائے عامہ سے اختلاف کو تشخص کی علامت سمجھے۔

جسے بحث کی خاطر بحث کرنے کی عادت ہو۔

جس کی زبان کو میرٹھ کی مشہور مصنوعات سے بلا خوفِ تردید تشبیہ دی جاسکے اور جس کے ذہن کو علی گڑھ یا شاہجہاں پور کی صنعتوں میں سے کسی ایک سے مستفید کر دینا رفاہِ عام میں شمار ہو سکے جس کا خالق خلاق کون و مکاں کے بجائے اڈیلین قرار دیا جاسکے۔

جس کی مونچھیں "خاکروبی" اور اکثر وہ بھی جس کی سلت "بلبل نشیں" ہو۔

جو غیر اہم سنی سنائی بوسیدہ باتوں کو جدّت کی دلھن بنا کر پیش کرے۔ اگر مقولہ یا ضرب المثل ہے تو

اس انداز سے گویا موجد سے سینہ بسینہ اس تک پہنچی ہے اور اگر خبر ہے تو اس پیرایہ میں گویا [illegible]
کی توجیہات اسی کے لئے وقف ہیں۔

جو مگن رہتا ہو۔

جو خبریں اختراع نہ کر سکے لیکن گڑھی ہوئی خبروں کے پرچار میں کسی گزٹ سے کم نہ ہو۔

جو آپ سے سُنی ہوئی بات آپ کو سُنا دے گویا آپ کے فرشتوں کو بھی اس کی خبر نہیں تھی۔

جس کی ڈاڑھی میں چند بال تبرک کے طور پر لہلہا رہے ہوں۔

جو آج نوکری کرے۔ کل یکہ چلائے۔ پرسوں خربوزے بیچے اور اس کے بعد بھالو نچائے اسی طرح جو آج قانون گو ہو کل مصاحب پرسوں ہومیوپیتھک کا ڈاکٹر یا بیمہ کمپنی کا ایجنٹ یا واشنگ فیکٹری کا منیجر اور اس کے بعد لڑکے پڑھائے۔ جو عرس میں بغیر حال لائے ہوئے نہ مانے اور کھلے بندوں رقص کرنا شروع کرے اور ٹسوے بہانا اور "دریا بحباب اندر" کو "دریا میں بہا بندر" پڑھ پڑھ کر سر دُھنے۔

اشارہ۔ جسم کی ورزش کو جمناسٹک اور زبان کی ورزش کو گپاسٹک کہتے ہیں پہلی کا ماہر کچھ وقت مسخرا اور دوسری کا لاگو ہمہ وقت مسخرہ ہوتا ہے۔

جو قلندر ہو یا مچھندر۔ مداری ہو۔ یا لپیرا۔ شعبدہ باز ہو یا بہروپیا۔ نٹ ہو۔ یا بالکا۔ جڑی بوٹی والا ہو یا "ساقی" بیڑی کا اشتہار دینے والا ہو۔ یا سینما کا۔ سرمہ لگانے والا ہو۔ یا جنسی امراض کی دوائیں بیچنے والا۔ مراقی ہو۔ یا کوکینیا۔ لی چھنیا جان پر فدا ہو۔ یا دختِ رزپر۔ لٹو۔ چرسیا ہو۔ یا بھنگڑ۔ رئیس ہو۔ یا مصاحب۔ شاعر ہو۔ یا مدکچی۔ (فی زمانہ) ولایت یا نبوت کا مدعی ہو۔ یا الوہیت کا۔ بھٹیارا ہو۔ یا قوال۔ غنڈا ہو۔ یا اٹھائی گیرا۔ "پروفیسر" ہو۔ یا ایکٹر۔ گھٹا ہو۔ یا کباڑیا۔ ڈوم ہو یا میراثی۔

اعتذار۔ متذکرہ بالا فہرست میں مذاق کو شامل کرنے کا ہمیں کوئی حق نہیں تھا کیونکہ ہوسکتا ہے کہ کوئی دھنا۔ بہت سنجیدہ ہو تاہم جب اسے "درپئے جانانِ جاں ہم رفت" کا ورد کرتے ہوئے دیکھئے مسخرا نظر آئے گا۔ لہٰذا یاد رہے کہ دھنا صرف (Part-time) مسخرہ ہے۔

نکتہ۔ جب ہی تو بزرگوں نے کہا ہے کہ پیشے کے انتخاب میں بہت غور و خوض سے کام لینا چاہیئے۔ جو بغرض فصاحت بقول شخصے۔ گویا کہ۔ الا ماشاء اللہ علیٰ ہذالقیاس۔ واللہ اعلم وغیرہ کے موتیوں کو

بغیر ضرورت اور بغیر محل سلک تقریر میں پروتے کا عادی ہو چکا ہو۔

جس کی بات سنتے وقت آپ بات پر اتنا غور نہ کریں جتنا بات کرنے کے انداز اور دست و پا اور سر و سینہ کے ہر آن مختلف زاویوں پر۔

جس کی ہنسی پر آپ کو ہنسی آجائے۔

جو چھپارستم ہو۔

جو مذاق کرنے سے بگڑ جائے، نہیں، بپھر جائے۔

جو زبان سیکھے مگر لہجہ میں بھولا بھالا رہے۔ جو قلم کو خلم کہے اور "کہنا" اور "بولنا" میں امتیاز نہ کر سکے

جو اپنے جملہ کے پہلے لفظ کو ایک لنبا ہنگ دے اور باقی الفاظ کا اوسط عمر ہندوستانی ہو جائے۔

جو تندور ہو۔

جو سلام کا جواب گردن کے اشارہ سے دے۔ جیسے یہ حضرت تخلیق ہی ہوئے ہیں سلام لینے کے واسطے غافل شیخ شیراز کے اس شعر سے۔

گر بلندت کسی دہد دشنام   بہ کسا کن دہد جواب سلام

جو تبسم اور سلام کے اجتماع کو کفر اور اسلام کا اتحاد سمجھے۔ جس کے لئے لب تبسم سے ملوث ہونا اور مے سے آلودہ ہونا برابر ہو۔ جو خشونت اور درشتی کا اجارہ دار ہونے پر نازاں ہو۔

فرانسیسی مثل ہے "کوئی ہیرو اپنے خانگی ملازم کی نظر میں ہیرو نہیں ہوتا"، آپ اگر پرائے گھروں میں جھانکنے پر قادر ہوں تو لامحالہ اس نتیجہ پر پہونچ جائیں گے کہ مسخرے جتنے ہمیں نظر آتے ہیں دراصل تعداد میں اس سے بہت زیادہ ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ ہر وقت مسخرے نہیں۔

جس کی آواز بہت منفرد ہو عام اس سے کہ پھٹیا ہو یا نہیں۔

جو جامع حیثیات ہو۔ زاہد ہو اور طبیعت رندانہ پائی ہو۔

جو آپ سے باتیں کرے تو معلوم ہو گا کوئی تلطف کر رہا ہے یا معلومات حاصل کر رہا ہے اور وہ بھی جو گویا احسان کر رہا ہے یا سبق دے رہا ہے یا اجلاس کر رہا ہے۔

جو لکھ وہ کچھ دے جس کا عشرِ عشیر بھی اس کی زبان پر نہ آتا ہو۔

جو برسوں کی پروردہ ڈاڑھی اور موچھوں کو بلا کسی عذر شرعی کے بکلفت جلا وطن کر دے۔

جھوٹی روحانیت جسے کہیں کا نہ رکھے۔

جس کا چشمہ آنکھوں سے اس طرح پیشانی پر پہنچا دیا جاتا ہو جیسے کسی تصویر کی نقاب کشائی کی جائے۔

تلمیہ۔ ہندوستان ایک برا عظم ہے جس کے ایک گوشہ سے دوسرے گوشہ میں جا کر وہاں پر دورانِ قیام تک کے لئے مسخرگی کی قبا پہن لینا ہے۔ مثلاً دلی والا آسام پہنچ کر یا میسور والا لاہور یا خان بھائی علی گڑھ یا ملایالم بولنے والا کشمیر۔

جو اپنی ہر خوبی چھپائے مگر یہ خوبی کہ وہ اپنی خوبیاں چھپاتا ہے۔

جو تاکید اور زور کے لئے "فضول" کو "بے فضول" اور "ضروری" کو "لا ضروری" کہے۔

جو کسی بڑے افسر کا بیرا یا چپراسی ہو کر یہ سمجھنے لگے کہ صاحب کا ہر ماتحت خود اس کا ماتحت ہے۔

جو سرِ راہ استنجا کرے اور بڑے طمطراق کے ساتھ۔

جو یہ دیکھ کر کہ لوگ اسے دیکھ رہے ہیں بلا تامل یہ فرض کر لے کہ وہ اسے جرم کرتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔ لہٰذا چل رہا ہو تو قدم لڑکھڑانے لگیں اور لکھ رہا ہو تو قلم رک جائے۔

مثل ہے کہ چیونٹی کی موت آتی ہے تو پر لگتے ہیں۔ (Horr Hoaa) کی شامت آتی ہے تو اسے اڑنے کا شوق چراتا ہے۔ امروزہ سیاست میں سب سے بڑا مسخرہ وہی ہے۔

اسی طرح اقوامِ عالم میں مسخرگی کا سہرا ہندوستانیوں کے سر ہے۔ ان میں سے ایک قوم کہتی ہے۔ "تم گائے کو ذبح کرو گے ہم تمہیں ذبح کریں گے۔ حساب برابر"۔ دوسری کہتی ہے "تم مسجد کے سامنے شادیانے بجاتے ہو۔ اب تمہارے گھر والے تمہارا ماتم کر کے اوسط پورا کر دیں گے۔ رنج و راحت ازل سے توام ہیں۔ پھر دونوں کہتے ہیں "آؤ ہندوستان آزاد ہونے والا ہے۔ اب تک تو انگریز

ہمارے لئے لڑ رہے ہیں۔ پھر ہمیں ملک کی حفاظت کرنا پڑے گی۔ آؤ ہو جائیں دو دو ہاتھ۔ فتح جنگ
کے لئے خانہ جنگی سے بہتر اور سہل الحصول کیا تربیت ہوگی"۔ . ایک کہتی ہے "ہماری تمہاری
نہیں نبھتی ہمیں اپنا گھر الگ بنا لینے دو"۔ دوسری کہتی ہے "نہیں رہو گے تو ساتھ ہی رہو گے! آخر
تمہارا اس میں حرج کیا ہے۔ ہمارے دل میں بھی تو حکومت کرنے کی حسرت ہے"

جس طرح انگریز ہندوستان کی بہبود کے لئے اس ملک پر حکومت کر رہے ہیں۔ جیسے جرمنی
نے ناروے کی کمک کو فوجیں بھیجیں تھیں اسی طرح انڈین نیشنل کانگرس مسلمانوں کی نمائندگی
کر رہی ہے۔ شیر نے بکری کو کھاتے وقت کیا کہا تھا!، . ."تو تو نادان ہے جو چلا رہی ہے ابھی
تو ایک حقیر بکری ہے کچھ عرصہ میں شیر کا جزو بدن بن جائے گی"۔ ہندوستان کی اکثریت کا
تمسخر ملاحظہ ہو اقلیت کو یہی سبز باغ دکھایا جا رہا ہے۔ "دس کروڑ کیوں بنتے ہو جب چالیس
کروڑ بننے کی صلاحیت رکھتے ہو۔ پاکستان کس کام کا جب ہندوستان ملے"

جو اپنی علیحدہ ذاتی زبان رکھتا ہو کہے۔ 'ہندوستانی' اور دل میں اس کے معنی لے
'ہندی' پھر اندیشہ ہو کہ ہندی کی بہ نسبت ایک اور زبان ہندوستانی سے نزدیک تر ہے'
اس لئے ایک قلا بازی اور کھائے اور ایک نیا نام اُگل دے ہندی اُلھوا ہندوستانی۔ کوئی
دریافت کرے ان سے کہ اس حجم پر کیوں قناعت کر لی زبان کا نام یہ رکھتے تاکہ اشتباہ کا
کوئی امکان ہی نہ رہتا" ہندی جو امید کی جا رہی ہے زمانہ آئندہ میں بھارت ورش میں بولی
جائے گی جو سنسکرت کی (*Posthumous*) اولاد ہے۔ جس کو وہ لوگ بولتے ہیں۔
جو اس کو سمجھتے نہیں۔ جس کو ملیچھوں کے فرشتے بھی گندا نہ کر سکیں گے"۔ . .

ہر مقیاس الحرارت تسمخر کے اس درجۂ حرارت کی پیمائش نہیں کر سکتا۔ سچ ہے بڈھوں کی باتیں بھی بڑی
علامتیں آپ کو بتا دی گئیں۔ مزید سہولت کے لئے مثالیں فراہم کی جا رہی ہیں۔
آپ دیکھیں گے کہ پہلے تین بہت نیچے طبقہ کے لوگ ہیں کچھ ادب اور کچھ تعلیم کا خیال اساتذہ برا در
زندگی اور آسائش کا خیال طالبعلموں پر قلم اٹھانے سے روکتا ہے۔

سہ ۔ کشورِ دل ہی میں گھٹ کر رہ گئیں   کیسی کیسی نازنین شہزادیاں

کوّا ۔ کوّے اور انڈے کا قرب مرغیوں والے گھر کے لئے خطرناک سمجھا گیا ہے لیکن ہم آپ کا ایسے کوّے سے تعارف کرائیں گے جو انڈے لے نہیں جاتا لاتا ہے۔ کوّے کا حلیہ یہ ہے مضبوط جسم چوڑا سینہ فراخ شانے۔ اعضا ورزش کی غمازی کرتے ہیں۔ رنگ کا تو آپ نے اندازہ لگا لیا ہوگا۔ انڈے بیچنے کے بجائے ہیڈ کانسٹبل ہوتا تو زیادہ جچتا۔ سر پہ سفید پگڑ۔ سردیوں میں جسم پر فوج کا نکالا ہوا اوورکوٹ ہاتھ میں انڈوں کی ڈلیا ہر مسخرے کی طرح منفرد چال کا مالک ہے۔ اس کی چال کا تجزیہ کیا جائے تو فوجی مارچ اور رقص کا ارادہ یہ نکلیں گے اسکے اجزائے ترکیبی۔ آواز لگانے میں تان سین سے استفادہ کرتا ہے۔ "انڈے چاہئیں" اس مختصر سے جملہ میں موسیقی کے تمام اتار چڑھاؤ سما جاتے ہیں۔ بیرون میں بیٹھتا ہے تو انھیں بناتا ہے اور موقع ہاتھ آجائے تو آپ پر بھی چھینٹیں ڈال جاتا ہے۔ ڈانٹئے تو اس کی "حضور سرکار" اور معنوی گھبراہٹ آپ کو ہنسنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ پیسے مانگتے ہوں تو چک سے آنکھیں ملا کر کمرے میں یوں جھانکتا ہے گویا آنکھوں کے طول و عرض کا چک کے سوراخوں سے موازنہ کر رہا ہے۔

ملّن ۔ صوفی اور بازیگر کا نادر اجتماع۔ چال ایسی کہ پیر کی ہر تال پر پریاں رقص کریں۔ پھرتی بتاتی ہے کہ نٹ کی اولاد ہیں اور وضع قطع جبہ قبہ کوئی شاہ صاحب ہیں جسم میں اللہ رکھے ڈیڑھ ہڈی سے زیادہ نہیں اور جیب میں بھی خدا کے فضل سے پیسہ کوڑی کا قیام کم ہی رہتا ہے۔ لیکن چال دیکھئے اور تیور دیکھئے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ رستم بھی یہی ہیں اور قارون بھی یہی۔ مگن رہتے ہیں۔ زنگاری رنگ ہے۔ ہنستا ہوا چہرہ جس کا طول نکیلی ڈاڑھی نے اور نمایاں کر دیا ہے۔ آواز حلق کے علاوہ ناک سے بھی مستفیض ہے۔ پیشہ نام کے لئے مالش کرنا لیکن دراصل خود ان کی اصطلاح میں ٹھگنا ہے۔ یہ کسی ایک آستان سے وابستہ نہیں ان کا فیض عام ہے۔ یونیورسٹی کے ارباب اختیار (گذشتہ اور موجودہ) میں سے ہر شخص وہ تو ہیرا یا رہے۔ پچھلی عید میں ہی دس روپئے ٹھگ لایا ہوں "

تخیل پر تکیہ ہے۔ یہ کہنا کہ ان کے یہاں جھوٹ اور سچ میں اُڑد اور سفیدی کا تناسب ہوتا ہے اُن کی قوّتِ اختراع کی توہین ہے۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں "میاں بلوچستان کے وہ سردار خاں جو تھے انہوں نے ایک روز مجھ سے کہا تجھے آسودہ حال رہنے کا گُر بتائیں میں نے پوچھا میاں وہ کیا۔ کہا دیکھ کبھی سچ مت بولنا۔ وہ دن اور آج کا دن میں نے یہ بات پلّو میں باندھ لی ہے"۔ اس حکایت کے مفہوم سے مجھے اختلاف نہیں البتہ متن کا جوہرا کتابی نہیں فطری ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس پر بعد میں جلا کر دی گئی ہو۔

لنگی باندھتے ہیں کوٹ پہنتے ہیں۔ کندھے پر انگوچھا پڑا رہتا ہے کپڑوں کی صفائی کا یہ عالم ہے کہ خاک کو حیرت ہوتی ہوگی اور فخر کہ "این! یہ میرا ہی کارنامہ ہے۔ آنکھوں سے شرارت اُبلی پڑتی ہے۔ لارڈ ولیم بنٹنگ کے زمانہ میں ہوتے تو یا تو بلندی پر ہوتے یا تاریکی میں یعنی سولی کی زینت بنتے یا زنداں کی۔ حرفوں کے بنے ہوئے ہیں۔ چلتے پرزے ہیں۔ آفت کے پرکالے ہیں۔ متیا مرچ ہیں۔ افسردگی و اضمحلال کے لئے تریاق ہیں۔ پڑھے لکھے ہوتے تو کسی رئیس کے دستِ راست بنتے۔

میجر عبداللہ۔ ان کے نام کے پہلے جزو کے متعلق شدید اختلاف آرا ہے۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ یہ لارڈ عبداللہ ہیں کچھ مصر ہیں کہ نہیں میجر۔ لیکن چونکہ "یارانِ میکدہ" میں۔ عبدالشکور صاحب نے انھیں آخر الذکر مرتبہ پر فائز دکھایا ہے لہذا نظر برسوابق میں بھی یہی لکھتا ہوں۔ شکور صاحب نے میجر کی دکھتی رگ پکڑلی ہے اور میں اس پر ترقی نہیں کر سکتا وہ یہ کہ موصوف بلا کے ہنگامہ پسند واقع ہوئے ہیں۔ جہاں ہمہ وہاں میجر۔ ہاکی کا میچ ہو یا ٹینس کا۔ میلاد شریف کی محفل ہو یا یونین کا جلسہ۔ انگریزی میں تقریر ہو خواہ اُردو میں۔ مداری بندر نچار ہا ہو تو میجر موجود ہیں اور بنوٹ کا مظاہرہ ہو رہا ہو تو عبداللہ براج رہے ہیں اور محض عام تماشائی کی حیثیت سے نہیں آپ ٹورنامنٹ جیتتے تو کپ میجر کے سر پہ ہوگا۔ اور کھیل کی مدح یا قدح ان کی زبان پر تنقید سے انہیں کون روک سکتا ہے۔ پٹنے میں لگاتار روزگار رہیں۔ بلوہ ہو رہا ہو تو میجر بھی آستین

چڑھاکر اور لٹھ ہاتھ میں لے کر فوراً کود پڑیں گے۔ یہاں ان کی ٹانگ معرضِ بحث میں آتی ہے۔ ان کی داہنی ٹانگ کو بائیں ٹانگ کی ہر حرکت سے اختلاف ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ یہ نفاق فطری ہے میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اکتسابی ہے اور یہ چوٹ کسی بلوہ کی ڈالی ہوئی ہے لیکن اس سے میجر کی سحرگی کو چار چاند لگ گئے ہیں۔ آپ ان کی لنبی ٹانگ والا قدم دیکھئے تو گمان ہوگا کہ قدموں سے زمین ناپ رہے ہیں لیکن دوسرا قدم رکھتے ہی یہ راز آشکار ہو جائیگا کہ پہلا قدم دور اس لئے پھینکا گیا تھا کہ فاصلہ جلدی طے ہو جائے۔ ان کی شوخیٔ رفتار کسی آنکھ سے مخفی نہیں اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے وہ اس ذیل میں "کوّے" اور طوطی دونوں کو برسوں سبق پڑھائیں۔ آواز بڑی کھنکتی ہوئی اور سُروں سے مالا مال پائی ہے۔ سیٹی اور پھولوں کا امتزاج جھلکتا ہے۔ حاصل کلام لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ ان کی ذات میں جمع ہو گئے ہیں ان کے جیسے وفادار اور مستعد نوکر کم ملتے ہیں۔ راقم کی نظر سے ایسا بادبا انسان نہیں گزرا بقولِ غالب تیری سرعت کے مقابل میجر۔ برق کو پابہ حنا باندھتے ہیں۔

مرزا غالب۔ جن کا یہ شعر ہے وہ خود کیا کم مسخرے ہیں۔ شعرا کا دستور ہے کہ محبوب کی غیبت میں اسکے جور و تغافل کا شکوہ کریں گے۔ لیکن محبوب کے حضور میں پہنچینگے تو بھیگی بلی بن جائیں گے ؎

کہتے تھے کہ یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا — سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

لیکن مرزا غالب کا تمسخر ملاحظہ ہو کہ خود محبوب کو کھری کھری سنانے سے دریغ نہیں کرتے اس کے ناز کا جواب نیاز کے بجائے وہ طنز سے دیتے ہیں ؎

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھیرا — تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟
وہ اپنی خو نہ چھوڑینگے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں — سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو!
کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی — بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو۔ پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو!

ان کے خطوط اور زندگی میں یہ عنصر اور زیادہ نمایاں ہے۔ کسی بزرگ نے جن کے غالب بہت معتقد تھے۔ مرزا کو ایک شجرہ دیا کہ اسے نقل کر دو۔ کوئی اور ہوتا تو سرمایۂ سعادت سمجھ کر آنکھوں سے

لگاتا۔ غالب اس جھنجھٹ سے بہت گھبرائے مبادا یہ ہراول ثابت ہو۔ نقل کیا لیکن اس انداز سے کہ ہر نام کے بعد دوسرا چھوڑ کر تیسرا لکھتے گئے۔ بزرگ مزدور نے دریافت کیا "یہ کیا" عرض کی حضور شجرہ بزرگوں تک پہنچنے کا زینہ ہے۔ سو اگر ایک ایک سیڑھی بیچ میں سے نکال دی جائے تو چنداں مضائقہ نہیں۔ ذرا اچک اچک کر چڑھ سکتے ہیں ؎

ایک بار کچھ لوگوں میں رتھ کے مذکر یا مونث ہونے پر بحث ہوئی۔ معاملہ نے یہاں تک طول پکڑا کہ غالب سے استصواب کیا گیا۔ فرمایا یہ کیا مشکل ہے بھیا۔ رتھ میں اگر مرد بیٹھے ہوں تو مذکر ہے اور اگر عورتیں تو مونث۔

حالی کی زبانی اسی قسم کے اور لطائف سنئے پھر خود مرزا کے خطوط پڑھیے اور آپ کو ان کے تمسخر میں شبہ نہیں رہے گا۔

لیکن فارسی ادب کے تاجدار شیخ سعدی جس قدر شاعری کے اعتبار سے غالب پر فائق ہیں اس سے بھی زیادہ تمسخر کے اعتبار سے۔ شعریت اکثر دیکھا گیا ہے۔ تمسخر کی ہمکنار ہوتی ہے شیخ کا اس میدان میں کوئی حریف نہیں۔ سب سے پہلے تو ان کی غیر معمولی عمر اور اس کی دلچسپ تقسیم کو لیجئے۔ اور پھر ان کی متنوع شخصیت کو۔ سبزہ آغازوں سے جی بھر کر دل لگایا اور تصوف کے اعلیٰ مراتب پر بھی فائز ہوئے۔ ایک طرف شیخ شہاب الدین رحمۃ اللہ علیہ کے آگے زانوئے ارادت تہ کیا دوسری جانب پری رویوں کے سامنے سرِ نیاز خم کیا۔ پیر میں چکر ایسا کہ تمام اسلامی دنیا کی پا پیادہ سیاحت کی اور اس سے جی گھبرا گیا تو ربع صدی سے زیادہ اعتکاف میں گزار دی کتنی مالا مال تھی۔ شیخ کی زندگی تجربات سے کبھی سقائی کی کبھی مجاوری۔ بادشاہوں کی قصیدہ خوانی کی اور قناعت کا دامن بھی ہاتھ سے نہ دیا۔ زندگی کی گوناگونی اور تنوع سے ان سے زیادہ کون آشنا ہوگا اور اس کے تلون کا بھی انھیں تجربہ تھا۔ بولنے پر آئیں تو فصاحت کے دریا بہا دیں اور خاموشی کا شوق چرائے تو ع زباں بریدہ بہ کنجی نشستہ "صم بکم"۔ فارسی غزل کے پیغمبر فارسی نثر کے سرتاج۔ قصائد اور رباعیات اور قطعات اور مثنویات کا اچھا ذخیرہ چھوڑ گئے۔

ہیں۔ فارسی کے علاوہ عربی میں بھی قادر الکلام۔ بعض اوقات شبہ ہونے لگتا ہے کہ وہ مفرد نہیں مرکب تھے۔ کئی انسانوں کو ملا کر ان کی تخلیق ہوئی تھی۔ مگر یہی اس طرف اشارہ کرتی ہے۔ سنجیدگی اختیار کریں تو پند و نصیحت کے دفتر کھول دیں اور ظرافت پر اتر آئیں تو فحاشی کی سرحد تک پہنچ جائیں۔" ایک درویش سے دولت مندی اور درویشی کے متعلق بحث کرتے کرتے دست و گریباں ہو جاتے ہیں اور ڈھول دھپے تک نوبت پہنچا دیتے ہیں۔ دشنام

داد سقطش گفتم۔ گریبانم درید زنخدانش شکستم [۱]

دورانِ سیاحت میں شیخ کا گزر ختا میں ہوا۔ جامع مسجد میں ایک پریرو لڑکا عربی کا سبق یاد کر رہا تھا ضرب زیدٌ عمرواً۔ فرمایا صاحبزادہ خوارزم اور ختا میں تو صلح ہو گئی زید اور عمرو میں ابھی تک لڑائی جاری ہے۔ اس نے مسکرا کر وطن پوچھا۔ بتایا شیراز کہا سعدی شیرازی کے اشعار بھی یاد ہیں فرمایا۔

اے دلِ عشاق بدام تو صید   من بتو مشغول و تو با عمرو زید

اسے کسی نے بتایا کہ سعدی یہی ہیں تو شہر میں رُکنے کی درخواست کی۔ کھانا بھائی تا اور بدیہتہً قطعہ کہا۔

بزرگی دیدم اندر کوہساری   قناعت کردہ از دنیا بغاری
چرا گفتم بہ شہر اندر نیائی   کہ باری بندی از دل برکشائی
بگفت آنجا پریرویانِ نغزند   چو گل بسیار شد پیلاں بہ لغزند

اسے بھی چھوڑئیے۔ اس حکایت کو لیجئے کہ لوگوں نے ایک لومڑی کو بے تحاشا بھاگتے ہوئے دیکھ کر سبب دریافت کیا۔ کہا سُنا ہے کہ اونٹ بیگار میں پکڑے جا رہے ہیں لوگوں نے کہا دیوانی ہوئی ہے اونٹ سے تجھے کیا نسبت۔ جواب دیا اگر کسی نے کہہ دیا کہ یہ بھی اونٹ کا بچہ ہے تو میں کیا کروں گی۔ اس خیال تک ذہن کی رسائی بدونِ تمسخر ہو سکتی ہے؟ اگر شیخ کے تمسخر میں کوئی شبہ رہ گیا ہے تو یہ شعر اس کا ازالہ کر دے گا۔

---

[۱] شبلی شعر العجم۔

چناں قحط سالی شد اندر دمشق   کہ یاراں فراموش کردند عشق

انگریزی ادب میں سب سے بڑا نام شیکسپیر ہے۔ ہو نہار بروا کے چکنے چکنے پات خرگوش چرانے کی پاداش میں وطن چھوڑ کر بھاگا پڑا لندن جا کر تھیٹر میں ملازمت کی۔ گھوڑوں کے تقریباً سائیس مقرر ہوئے۔ کچھ دنوں بعد ترقی کی تو ایکٹر بن بیٹھے اور پھر یہ کو دن لڑکا ڈرامہ نگار اور شاعر بن گیا۔ اور وہ بھی اس پائے کا کہ دنیا اس کی نظیر پیش کرنے سے قاصر ہے۔

عریانیات میں شیخ سعدی سے پیچھے نہیں۔ مسخرگی کا یہ عالم کہ چند ڈراموں کے علاوہ ظرافت کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں دیا۔ شاہکار یہ کہ مسخروں کے سرتاج فالسٹاف (Falstaff) کی تخلیق کی۔ ان کے ہر طربیہ ڈرامہ میں ایک مسخرہ (Clown) ضرور ملے گا اور مسخرہ یہ کہ اکثر وہی ان کے نقطہ نظر کا ترجمان ہوگا۔ ایک مکمل ڈرامہ (Comedy of Errors) تمام و کمال تمسخر ہے۔ شیکسپیر کے یہاں محبت بھی تمسخر کے آگے سر جھکا دیتی ہے۔ محبت میں بھی ان کی سلامت روی ہمہ گیری اور تعلیدِ فطرت ٹپکتی ہے۔ عشق کرتے ہیں تو بیک وقت ایک سیاہ فام عورت اور ایک سفید فام نوجوان سے۔

ان بزرگوں کا نام لینے سے ان کی توہین مراد نہیں۔ ہر عظمت تمسخر کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ یہ چاند ہی ہے جو باوجود دھبوں کے روشن ہے۔ جو لوگ تمسخر سے بچتے ہیں وہ اگر ایسا نہ کریں تو ان کا معمولی وجود اپنی اہمیت کھو بیٹھے عام طور پر جن مشاہیر کا تجربہ نہایت وسیع اور نظر ہمہ گیر ہوگی ان کے عقاید و افعال میں سختی، سنجیدگی اور تنگ نظری کی بجائے لچک، شوخی اور روشن خیالی آجائیگی اور یہ تمسخر کی اعلیٰ ترین اور لطیف ترین شکل ہے۔ ناظرین اگر یہ مضمون پڑھتے وقت لگاہے گاہے اپنے گریبان سے تاک جھانک کر لیا کرتے تو انہیں اندازہ ہو جاتا کہ وہ اجنبی سرزمین میں نہیں انکے جذبات کا پاس رکھتے ہوئے ان کی حرکات کی نمائندگی کی گئی ہے۔ اس عنوان پر جن کا حق نہیں ہے انہیں یہ مضمون پڑھنے کا نہ تو استحقاق ہے اور نہ وہ اس استحقاق کے لئے کوشاں ہوں گے۔ ایک ذرا غور سے اپنے احباب شناساؤں اور ہمسائیوں کو دیکھیئے ہر علامت آپ کو کسی نہ کسی وقت

مجسم نظر آئے گی۔ انشاءاللہ۔ اس ذیل میں راقم آپ میں سے بہتوں کے علاوہ اپنا بھی ممنون ہے۔

مندرجہ بالا مثالوں سے واضح ہوگیا ہوگا کہ مسخرگی کسی طبقہ فرقہ سرزمین عمر اور وقت تک محدود نہیں۔ لیکن دنیائے ادب اس لحاظ سے بہت زرخیز ہے۔ عرشِ ادب کے مسخروں سے آپ متعارف ہو چکے اب فرشِ ادب کے مسخروں پر نظر ڈالیے۔

ایک طبقہ ہمارے شعرا کا ہے جو کلام سُنانے کے لئے بیتاب رہتا ہے۔ اور جو کرایہ پر غزلیں لکھوا کر پڑھتا ہے اور لہٰذا ایک گروہ اشعار بیچنے والوں کا بھی ہے اور ایک طبقہ ان رئیسوں کا ہے جو درباری شاعروں کے کلام کو اپنا لیتے ہیں۔ زرِ عنایت خسروانہ پھر ہماری تنقید اور تمسخر میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ایک فاضل نقاد اٹھتا ہے اور تمام اساتذہ کا نامۂ اعمال سیاہ کرتا ہے۔ خیال ہوتا تھا کہ للّہی بغض ہے۔ بعد میں پتہ چلا کہ یہ پس منظر تیار کیا جا رہا تھا ایک گمنام شاعر کو روشنی میں لانے کے لئے۔ ایک دوسرا نقاد ایک اُستاد کے کلام پر تنقید کرتے کرتے متخیلہ کے بازوؤں پر مجلس آئین ساز میں پہونچ جاتا ہے۔ شعر کو قرارداد سمجھ کر اس میں ترمیم کر دیتا ہے۔ ہمیں ہمدردی ہے۔ اکبر آبادؒ کے "باشندگانِ خصوصی" سے کہ ان کا حق ایک ریاست نے چھین لیا۔ غریب کو نہیں معلوم کہ تنقید اور تولید میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اور اساتذہ کو اصلاح دینا نقاد کے فرائض میں نہیں۔

ایک تیسرا نقاد ذوق اور شعور سے زیادہ مزاح اور طنز کو تنقید کے لئے لازم جانتا ہے اور اس شعر کو جو ۲ + ۲ = ۴ کے اصول پر پورا نہ اترے اپنے سستے طنز کا ہدف بنا کر سخن سنجی کا حق ادا کرتا ہے۔ چونکہ یہ تنقید موسمی پیداوار ہے ممکن ہے آپ بغیر مثال کے نہ سمجھ سکیں۔ اساتذہ پر تو ہم قلم اٹھانے سے رہے (رہر مردے دہر کارے) تیسرے درجہ کے ایک شاعر کا شعر ہے۔

وہ اشکوں کو مرے لے کر دامن پہ ذرا جا پنچو ۔۔۔ جم جائے تو یہ خوں ہے بہ جائے تو پانی ہے

ہمارا نقاد اس پر اس طرح تنقید کرے گا۔ "شاعر بہت عرصہ سے کہتا چلا آ رہا ہے کہ محبوب اس کا قاتل ہے لیکن یہ ہٹ دھرم دنیا والے مانتے ہی نہ تھے۔ کہ ثبوت ؟ بالآخر اس نے آخر مر چکا تھا محبوب کی عیاری سے بہرہ ور ثبوت فراہم کرنے کا سامان کر ہی لیا۔ محبوب سے کہا کہ

سلہ آگرہ۔

میں تمہارے فراق میں جو خون کے آنسو رویا کرتا ہوں اس کا تم نے آج تک یقین نہیں کیا۔ میرے آنسو کو گا پر ٹپک جانا مجوزہ جائے تو تم بچے اور جم جائے تو مینہ۔ تو در پردہ مقصد اس سے شاعر کا یہ تھا کہ خون محبوب کے دامن پر جم جائے اور وہ اسیوقت لسے پولیس کے حوالہ کر دے کہ یہی ہے میرا قاتل دیکھو اسکے کپڑوں پر میرے خون کے دھبے ہیں۔

شعر میں خامی یہ ہے کہ شاعر نے بعد کے مرحلوں کا ذکر نہیں کیا اور ناظرین کو اس کی جستجو رہی کہ آیا محبوب سشن سپرد ہو سکا یا نہیں؟ یہاں تک ہے ہمارے نقاد نزاح کی پرواز اور یہ ہے اس کی سخن سنجی۔ اس قسم کی تنقید کی دوسری مثال آپ کو اسی مضمون میں غالب کے متعلق ہرزہ سرائی میں ملے گی۔ لیکن راقم نے تنقید کا دعویٰ کب کیا تھا۔

مسخر کا محقق ہماری یونین کو ایک لمحہ کے لئے نظرانداز نہیں کرسکتا۔ جو وہاں پہنچا ہے پارس ہو کر نکلتا ہے۔ لیکن پہنچا جو ہر قابل ہی ہے۔ راقم یونین کا خیال کرتا ہے تو تھالی سے اٹکھیلیاں کرتا ہوا بیگن نظر کے سامنے آجاتا ہے۔ اس قلعہ میں داخل ہونے کے لئے کیا کیا نہیں کرنا پڑتا۔ کتنے طلسمات نہیں توڑنے پڑتے۔ کچھ دنوں کے لئے خودپسندی کو ظاہری طور پر رخصت کردیا جاتا ہے۔ وقار کو بالائے طاق رکھ کر ہر کس و ناکس کی تواضع سلام سے کی جاتی ہے کبھی یہ عالم تھا کہ اجباب کو حسرت تھی کہ آپ تقدیم کی سعادت سے بہرہ ور ہوتے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ امیدوار کی شخصیت میں تنزل آگیا ہے غلط ہے۔ کیونکہ انتخاب میں کامیاب ہونے کے بعد یہ کریلا نیم چڑھ جاتا ہے۔ سلام کرنا کرسی کی توہین ہے اور اگر خدانخواستہ کامیاب نہ ہوسکے تو اس "ہوا خیزی" کا تدارک غرور کے جوہر پر صیقل کر دینے سے کیا جاتا ہے۔

کوئی امیدوار کبھی خود "کھڑا" نہیں ہوتا۔ اجباب کا اصرار (جس میں مخفی ہے اس کا خلوص اور کسب جاہ سے بے نیازی اور دوسروں کی نظر میں اس کا استحقاق اور کنارہ کش ہونے کا احتمال) اسے مجبور کر دیتا ہے۔ لیکن اجباب کا اصرار بعض صورتوں میں جب کہ امیدوار کو امیدوار کہنا (Misnomer) غلط گوئی ہے واقعی وجود رکھتا ہے اجباب کی بجائے اگر ارباب اغراض کہہ دیا جائے تو یہ مسئلہ واضح ہو جائے گا۔ انہیں بھی امیدوار کی کامیابی کی کوئی امید نہیں ہوتی۔

مقصد ترغیب دینے سے ایک ہنگامہ پسند دل اور ایک شیرینی پسند دہان کی پیاس بجھانا ہے لیکن ان احباب کے کردار پر حملہ کرنے کا ہمیں کوئی حق نہیں کیونکہ بعض انصاف پسند اپنی قوتِ فیصلہ کو شیرینی کے بوجھ کے نیچے دبنے نہیں دیتے اور جس کا کھاتے ہیں اس کے خلاف (گاتے تو نہیں) گنگناتے ہیں۔ سوالی کی تلاش کے لئے انہیں تاریکی میں ٹھوکریں کھانا نہیں پڑتیں مشہور سائنسدان اور ادیب لارڈ چانسلر سر فرانسس بیکن (Sir Francis Bacon) نے اپنی صفائی یہ پیش کی تھی کہ اس نے ایک بڑھیا سے جس کا مقدمہ اس کی عدالت میں تھا روپیہ ضرور لیا لیکن تحفہ سمجھ کر رشوت جان کر نہیں ثبوت یہ کہ مقدمہ کا فیصلہ اس پیرزن کے خلاف تھا۔ سچ ہے لوہے کو لوہا کاٹتا ہے۔ ایک ادیب کی تردید ادیب ہی کر سکتا ہے۔ سعدی نے کہا تھا۔

ہمہ کس را دنداں بہ ترشی کند شود مگر قاضی را کہ بہ شیرینی۔ آپ نے دیکھا انگلستان کا مایۂ ناز ادیب اور قاضی القضاۃ علامہ شیخ کے اس مقولہ کی تردید کرتا ہے اور زبانا بھی۔ قاضی کے دانت بھی شیرینی سے کند نہیں ہوتے۔

طوالت کا خوف دامنگیر ہے نہیں تو الکشن کی پوری روداد آپ کے سامنے رکھی جاتی کیونکہ وہ تمام و کمال ہمارے موضوع سے متعلق ہے۔ کارکنوں (Workers) کے تجربات خصوصاً عجیب ہوتے ہیں۔ رائے دہندوں میں سے بیشتر مخالف امیدوار کے لئے بلا تامل وعدہ کر لیتے ہیں۔ کچھ ان میں سے خود غرض ہوتے ہیں اور کچھ خیر خواہِ خلق اوّل الذکر اپنے وقت کی تضیع گوارا نہیں کر سکتے اور آخر الذکر کارکنوں کی دلشکنی۔ اسی طرح صاف انکار کر دینے والوں کو بھی دو طبقات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اوّل تو وہ غریب جو سادہ لوحی کے ماتحت سچ سچ کہہ دیتے ہیں۔ اور دوسرے فن مباحثہ کے وہ شائقین جو کارکنوں کو اپنے اس شوق کا تختۂ مشق بنانا چاہتے ہیں۔ خاصی رسّا کشی ہو جاتی ہے۔ مباحثہ کا فن برا نہیں لیکن امیدوار کی بدقسمتی ہے اگر اس کے کسی رکن کو یہ عارضہ کی صورت میں لاحق ہوا اور مزید بدقسمتی اگر بحث کا لہجہ مربیانہ نہ ہو۔ جمہوریت اور خودشناسی کے اجتماع نے ہم کو کسی کی برتری قبول کرنے کے لئے نااہل کر دیا ہے۔ جو ہم سے اس کی توقع کرے گا منہ کی کھائے گا۔

اس سلسلے کی ایک دلچسپ کڑی چھوٹی جا رہی تھی۔ اسناد (Qualifications) چھپاتے وقت حافظے سے زیادہ ذہن پر تکیہ کیا جاتا ہے۔ کبھی قطرہ کو تالاب سے الگ کرکے دریا بنا کر پیش کرتے ہیں یعنی خوش قسمتی سے کبھی کسی رسالے میں آپ کے مضمون کو جگہ مل گئی تو مضمون کا عنوان کتاب کا نام بن جاتا ہے اور تو مشق مضمون نگار فاضل مصنف۔ اور کبھی اپنے دوستوں سے کچھ اسناد مستعار لے لی جاتی ہیں۔

عیاں راچہ بیاں۔ لہٰذا (Qualifications) میں حال (یونیورسٹی کی زندگی) کا ذکر بہت کم ہوتا ہے ماضی کا بہت زور شور سے۔ (اسکول اور کالج کے بے شمار عہدوں کا مفصل بیان تاکہ آپ کو تحقیق کی زحمت گوارا کرنے کی جرأت نہ ہو۔ لیکن کبھی کبھی کوئی گھر کا بھیدی لنکا ڈھانے کے لئے نکل آتا ہے) گاہ بگاہ مستقبل کی لنک بھی حاصل کی جاتی ہے مثلاً امیدوار کی تصنیف کردہ فلاں فلاں کتابیں پریس میں ہیں۔

پمفلٹ کی آبادی بڑھانے کے لئے بعض اوقات ایک (Qualification) سے قلم لے کر دوسری (Qualification) تیار کر دی جاتی ہے۔ مثلاً کسی امتحان میں آپ کی شاندار کامیابی آپ کو وظیفہ کا مستحق قرار دیتی ہے۔ کامیابی سے قلم نکلی وظیفہ یابی۔ ہوگئے دو تناور درخت۔

کارکنوں کے طرزِ عمل میں نکتۂ تمیز کی بے شمار تعبیریں ملتی ہیں۔ تشریف لائے۔ آپ نے ایک حسرت بھری نگاہ کتابوں اور ایک ان کے جانشینوں پر ڈالی۔

آپ کا کسی (Candidate) میں (Personal Interest) تو نہیں ہے؟

چھوٹتے ہی یہ سوال ہوتا ہے۔

جی نہیں۔

تو آپ کسے ووٹ دے رہے ہیں۔

"میں نے طے نہیں کیا" جواب ملتا ہے "یہ تو نہیں ہو سکتا"

اگر شومئی قسمت سے آپ یہ کہہ دیں کہ طے کرلیا ہے اور مخالف امید وار (ب) کے حق میں تو گفتگو کا سلسلہ اور طویل ہوجاتا ہے۔ (ب) کی اسناد کی دھجیاں بکھیر دی جاتی ہیں۔ انھیں معنوعی بیجا اور غیر موزوں ثابت کیا جاتا ہے۔ ایک نام کے علاوہ تمام مندرجہ باتوں سے (ب) کو معصوم بتا یا جاتا ہے۔

اگر شروع میں آپ کے منہ سے نکل گیا کہ (Personal Interest) ہے تو اسلام ورنہ یونین کے مفاد کا واسطہ دے کر آپ سے درخواست کی جائے گی کہ (ب) غیر مستحق ہے اپنی قیمتی رائے کو رائگاں نہ کیجئے اس کی قدر پہچانئے۔ ترقی یافتہ ممالک کے باشندوں کی روش سے استہشا و کیا جائے گا۔ ماحصل سب کا یہ کہ (ج) کو ووٹ دیجئے۔

اگر آپ نے وعدہ کا عذر کیا تو یہ رہروانِ راہِ صداقت آپ کو اس بند سے آزاد کرنے کی سعی فرمائیں گے۔ "وعدہ آپ نے اس وقت کیا تھا جب دونوں امید واروں کے استحقاق سے آپ کا حقہ آگاہ نہیں تھے۔ لہٰذا آپ بلا تامل اسے فسخ کر سکتے ہیں"

بعض کارکن محض صورتِ حالات کا جائزہ لینے آتے ہیں۔ اکثر انتخاب کا نتیجہ انکے ہنر کی ہجو کرتا ہے۔ اس ڈرامہ کا آخری سین دیدنی ہوتا ہے۔ کبڈی اور الکشن میں بہت سے دوسرے مشترک پہلوؤں کے علاوہ ایک پہلو مشابہت کا یہ بھی ہے کہ ہارے ہوئے امید وار کو مردہ تصور کرلیتے ہیں۔ کبڈی میں تو اسے کھیل میں شرکت سے محروم کر دیتے ہیں جب تک کوئی ساتھی کسی مخالف کی جان قبض کرکے اُسے جلا نہ دے۔ الکشن میں اتنی سریع سخیز ممکن نہیں۔ یہاں تکفین۔ عزاداری اور ماتم کی تمام رسوم انجام دی جاتی ہیں۔ جنازہ تیار کیا جاتا ہے۔ شعرا مرثیے لکھتے ہیں اور مرثیہ خواں مرے ہوئے امید وار کے کارکنوں کے کمروں پر جاکر یہ مرثیے نہایت دلسوزی کے ساتھ پڑھتے ہیں مجیر وحول کے لئے یہ مراثی نمک داں اور قاتحین اور غیر جانبداروں کے لئے زعفران زار ثابت ہوتے ہیں۔

ایک آدھ روز میں یہ ہنگامہ ختم ہو جاتا ہے دونوں امید وار ماتوں بیٹھے بیٹھے تھک گئے تھے باہر نکل آتے ہیں۔ ہزیمت خوردہ امید وار اکثر عروسِ شکست کیساتھ ہنی مون منانے چلا جاتا ہے۔

فطرت کی کہانی عورت کی زبانی

از جناب مولوی ظفر حسن صاحب
سبزواری۔ بدایونی

ہے ذکر ایک روز کا شاہنشہ خرد — تاج ضیائے علم کئے اپنے زیب سر
فوج قیاس و وہم و تخیل لئے ہوئے — سیر ریاض دہر کو نکلا بکرّ و فر
اُف رے سمند ذہن کی چابک عنانیاں — پہونچا کبھی زمین پہ کبھی آسمان پر
تھا تو نہال فطرت انسان سامنے — ہر چیز اُس نہال میں تھی جاذب نظر
دیکھا لگا کے چشمۂ فکر بلیغ کو — پھولوں سے تھی لدی ہوئی اک شاخ پر ثمر
پتوں میں پھول۔ پھولوں میں پتے جڑے ہوئے — جگ مگ سی تھی نجوم کی اوج سپہر پر
ہر رنگ ہر مذاق کے اثمار نو بہ نو — سیب و عنب سے ذائقہ و بو میں خوب تر
رعنائی بہار کا آئینہ دار تھا — اُس شاخ بے نظیر کا ہر پھول ہر ثمر
مستانہ ایک جنبش پیہم ہوا سے تھی — یا شاہد حسین کی لچکتی ہوئی کمر
گھونگٹ میں برگ سبز کے چہرہ چھپا ہوا — جیسے عروس سبز دوشالے میں جلوہ گر

فوارے چھوٹتے ہوئے موج شمیم کے
لرزاں وفور رعب سے جھونکے نسیم کے

شاہ خرد تو بحر تحیر میں غرق تھا — فکر بلیغ کو بھی نہ ساحل کا تھا پتا
چلتی تھی کچھ نہ شوخی رفتار ذہن بھی — دھندلی سی ہو رہی تھی مہ علم کی ضیا
اندیشہ و قیاس خیال و گمان و وہم — ہر ایک ان میں عاجز و مجبور محض تھا
چھایا ہوا تھا چار طرف عالم سکوت — ہنس کر زبان حال سے اس شاخ نے کہا
میں ہوں طلسم فطرت انساں کا ایک راز — ای عقل تجھکو دخل مری انجمن میں کیا

تو جانتی ہے مجھکو سراپا گل و ثمر
دلکش ہے میری شکل مری بو ہے جانفزا
لیکن کچھ ایسے پھول بھی دامن میں ہیں مگر
کھولوں تو باغ دہر کی مسموم ہو ہوا

میرے پہلوں میں لذت شہد حیات ہے
لیکن انہیں میں تلخی زہر ممات ہے

انداز و ناز و انس ہے میری سرشت میں
آدم کا تھی سرور ریاض بہشت میں
پھر خاکدان ارض میں بھی میں رفیق تھی
یکساں رہی میں عیش و غم و خوب و زشت میں
آباد میرے دم سے ہوا دشت کائنات
باغ جہاں کی پود رہی میرے کشت میں
ہر حال ہر مقام مجھے سازگار ہے
یکساں مرا وقار حرم میں کنشت میں
سرتا بہ پا نیاز ہوں لیکن ہوں نازنین
ایثار میری شان نزاکت سرشت میں

کہتے ہیں لوگ شعبدہ روزگار ہوں
لیکن میں راز قدرت پروردگار ہوں

میں پیکر نیاز ہوں لبریز ناز ہوں
مستانہ ایک نغمہ سوز و گداز ہوں
میں جذبہ لطیف ہوں مجموعہ حیات
میں آتش رقیق ہوں با سوز و ساز ہوں
مخلوط حسن و عشق ہے میرے ضمیر میں
تخلیط کائنات کی دانائے راز ہوں
در رج دہان فطرت آدم میں ہوں زباں
میں جسقدر حقیر ہوں اتنی دراز ہوں
برق تپاں ہے سینہ سوزاں میں دل مرا
میں گو شرارہ خیز ہوں۔ خرمن نواز ہوں
خوددار بھی ہوں شرم کی پتلی بھی ہوں مگر
مجبور ہوں وفا سے محبت نواز ہوں
ہوں شمع خون ناحق پروانہ سے بری
جلکر فروغ انجمن شمع ساز ہوں
بزم طرب میں بربط شیریں نوا ہوں میں
ماتم کدہ میں مجمر سوز و گداز ہوں
مانگ جرس ہوں قافلہ علم و عقل میں
ہنگام جنگ زخمیوں کی چارہ ساز ہوں
ہر حال ہر مقام میں مرد و نکی ہوں تیغ ثمر
عورت ہے میرا نام میں قدرت کا راز ہوں

صابر بھی ہوں غریب بھی ہوں باوفا بھی ہوں
شوخی کروں تو فتنۂ محشر ادا بھی ہوں

ڈھلتا ہر ایک سانچے میں انداز ہے مرا
مجھ پر درست و چست ہر اک قد کی ہے قبا

نرمی میں پرنیاں ہوں نزاکت میں یاسمن
سختی میں سنگ و آہن و فولاد سے سوا

افسوں مری نگاہ ہے جادو مرا خرام
ہے موہنی مرے لب شیریں کا معجزا

لبریز ہے شراب محبت سے میرا جام
ہو بوالہوس تو زہر ہے اس میں ملا ہوا

مثل گلیس مکیں نہال وجود ہوں
انسان کو مجھ سے فیض ہے چھوٹا ہو یا بڑا

چھیڑا مجھے تو خیر نہیں نظم دہر کی
آشوب فتنہ زا ہے پروں کی مرے ہوا

میں زہر کی بجھی ہوئی ناگن بلا کی ہوں
کاٹے کا میرے کوئی نہ منتر نہ کچھ دوا

لب آشنائے شکوہ نہیں کوئی حال ہو
جلتی ہوں۔ اور پھر تبسم۔ یہ ہے ادا

کوہ الم بھی ایک پر کاہ ہے مجھے
ہے چرخ سے بلند کہیں میرا حوصلا

ہوں سخت جان اور نزاکت ہے اسقدر
میرا دل رقیق ہے پانی کا بلبلا

مرجاؤں ایک دم میں اگر جی میں ٹھان لوں
مردوں کو کب نصیب ہے ذوق فنا مرا

چاہو مجھے۔ تو رحمت پروردگار ہوں
چھیڑو مجھے۔ تو زحمت لیل و نہار ہوں

موجودہ اُردو ادبیات میں نئے میلانات

جناب منظور عالم صاحب متعلم مُسلم یونیورسٹی

ارسطو نے ادب کی تعریف یہ کی تھی کہ ادب زندگی کی نقالی ہے، یعنی ایک حساس انسان اپنے گردوپیش کے واقعات، زندگی کے نشیب و فراز اور گونا گوں انسانی حالات سے متاثر ہو کر اُن کو ایک خاص طریقے سے قلم بند کرے تو اس کا نام ادب ہے، ادب آئینہ ہے زندگی کا، نمونہ ہے انسانی کردار کا اور حامل ہے انسانی واقعات کا۔ لیکن تاریخ اور کسی مہاجن کی بہی یا کسی مقام کی گائیڈ بھی انسانی واقعات اور اس کے حالات کی حامل ہوتی ہیں تو پھر ادب میں اور تاریخ میں کیا فرق ہے؟ تاریخ بھی کسی قوم کے عروج و زوال کے اسباب و نتائج کو، اس کے تہذیبی ارتقاء کو، معاشرتی و تعلیمی حالات کو، مذہبی، روحانی، اخلاقی اور ادبی میلانات کو، اُس قوم کی خوبیوں اور برائیوں کو بیان کرتی ہے تو پھر ادب میں اور تاریخ میں کیا امتیاز ہے، ایک مورخ میں اور شاعر میں کیوں تفاوت ہے؟ ادیب کو مورخ پر کیوں فوقیت ہے؟ جنگجوؤں کی قربانیوں کو قوم فراموش کر سکتی ہے قلم کی شوخیوں کو کیوں نہیں؟ کار لائل سلطنت ہندوستان کو چھوڑ سکتا تھا لیکن شیکسپیر کو کیوں نہیں؟۔ ادب خود روح ہے، جمالیات ہے، انسان کی روحانی غذا ہے، ادب خود ترقی ہے، تاریخ اس ترقی کی داستان ہے۔ ادب کا دائرہ لطیف جذبات و لطیف احساسات، اس کا مقصد روحانی انبساط اور نتیجہ وجدانی کیفیات ہے، مورخ صرف پرانے واقعات سے بحث کرتا ہے لیکن ایک شاعر قلب کی گہرائیوں میں جاتا ہے۔ خوشی و غمی کا ایک سماں باندھتا ہے۔ دل کی تانوں میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے اور انسان اس پیکر خاکی کو بھلا کر اپنے محور کی طرف رخ کرتا ہے۔ مقصد اس کا اعلیٰ ہو جاتا ہے اور مادی دنیا کو ہیچ سمجھتا ہے اس میں ایک نئی امنگ، نیا ولولہ، ساحرانہ قوت اور بے بہا جوش پیدا ہو جاتا ہے۔ جس سے وہ ملکوں کی تاریخ پلٹ دیتا ہے۔ وہ بہادر اور جانباز جو ملک و قوم کے واسطے لڑے اور جنہوں نے دنیا کو

آزادی کا سبق دیا ابتدا میں لوریوں اور رزمیہ گیتوں سے ہی متاثر ہوئے تھے۔

یہ ہے ادب اور یہ ہے اس کا مقصد لیکن اس کی تکمیل؟ اِن انسانی جذبات کو بیان کرنے کے کئی طریقے ہیں۔ جب انسان تہذیب سے ناآشنا تھا، وادیٔ نیل کی تہذیب معرض وجود میں نہ آئی تھی یونان کی اصنام پرستی ابھی زیب داستان نہ بنی تھی اور ہند کے میدانوں اور پہاڑوں نے کرشن کی بالنسری نہ سنی تھی، اس وقت انسان قدرتی مناظر سے اثر پذیر ہو کر اور اپنے جذبات اور قدرتی مناظر میں ہم آہنگی پا کر چند گیتوں میں اس کا اظہار کرتا تھا۔ وہ پہاڑوں اور سبز وادیوں میں، دریاؤں کے کنارے اپنے ہمدموں سے اپنی کسی محبوبہ سے اپنی محبت سچے پیرائے میں بیان کرتا تھا — یہ تھا اس وقت کا ادب — انسان نے قدم ترقی کی طرف بڑھایا، قومیں پیدا ہوئیں تہذیب و شائستگی کا وجود ہوا، انسان نے لکھنا سیکھا اور دلی جذبات کو سپردِ قلم کیا — دنیا کے ابتدائی ادب کا موضوع محبت تھا اور پیرایہ نظم — جب یونانی کسی مرغزار پر کسی دیوتا یا دیوی کے سامنے، جب اہل ہند اپنے کسی راجہ مہاراجہ کے سامنے ناچتے، قربانیاں کرتے، خدا کی پوجا راگ اور باجے سے کرتے اور اپنے کسی نامور کے کارناموں کو دہراتے، اور اس کی تصویر پیش کرتے تو وہ اظہارِ خیال کا ایک نیا باب کھول رہے تھے ڈرامہ کی ابتدا ہو رہی تھی — نظم کے ساتھ ڈرامہ پیدا ہوا اور رفتہ رفتہ نثر میں حکایتیں بیان ہونے لگیں اور لکھی جانے لگیں۔ ناول نگاری، مختصر افسانہ نویسی ادب کا جزو لازم ہو گئے، انسانی اقوال و افعال، اس کے مشاہدے اور تجربات کے بنا پر مقالے لکھے گئے اور ان پر تنقیدیں کی گئیں۔

انسان کی ترقی فوری نہیں بلکہ بہت آہستہ ہے، جب بعض خیالات کی ترویج کسی قوم میں ہو جائے اور قوم ان سے متاثر ہو تو وہ کسی حادثہ یا انقلاب کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔ انقلاب فرانس اگرچہ ۱۷۸۹ء میں شروع ہوا، لیکن صحیح طور سے اس انقلاب کی تاریخ لگانی دشوار ہے ۱۷۸۹ء سے ایک عرصہ پہلے انقلاب فرانس شروع ہو گیا تھا۔ انقلاب فرانس اس واقعہ کا ہی نام نہیں جس نے اخوت مساوات اور آزادی کے سبق سے شروعات کی اور شہید قوم و وطن نپولین کے ہاتھوں اسکا

خاتمہ ہوا۔ بلکہ والٹیر کی انقلابی تحریروں' اس کی آگ لگا دینے والی تنقیدوں' روسو کے انمول خیالات کی اشاعت' اہل وطن میں اصلاحات کا جذبہ' حکومت کی بے پروائی' اعلیٰ طبقہ کا سماج پر ظلم' رعایا کی زبوں حالی' افلاس اور قحط ــــــ ان کا نام بھی انقلاب ہے۔

یہی حال ادب کا ہے ہم بہت آسانی سے کہہ بیٹھتے ہیں کہ فلاں دور قدیم ہے' اور فلاں دور متوسطین ــــ یہ تقسیم ادوار کی نہ تو کسی ایک شخص کی کوششوں کی رہین منت ہے اور نہ چند لوگوں کے متفق ہو کر کہنے کی کہ آج سے فلاں دور کا خاتمہ ہوا اور کل صبح سے نئے دور کا آغاز ہے۔ حقیقت میں ایسا نہیں ہوا اور نہ ہوتا ہے۔ کسی زبان کے ادبیات عالیہ میں نئے خیالات کی ابتدا' نئی باتوں کا وجود قوم کا ان کو قبول کرنا' اور پھر ان کی توسیع کا نام نیا دور ہے۔ اُردو ادب کے موجودہ دور کی ابتدا تاریخ مقرر کرنے سے نہیں ہوتی بلکہ اہل قوم کا اُردو ادب میں ایک نیا انقلاب پیدا کرنے کے معنی موجودہ دور کے ہیں۔ یہ انقلاب کم و بیش پچاس سال سے ہو رہا ہے' بعض حضرات جو تاریخ کی ماہیت سے نا واقف ہیں' ہر دور کی ابتدا کسی شخص کی پیدائش' یا کسی ایک حادثہ سے کرتے ہیں۔ عموماً موجودہ اُردو دور کی ابتدا اس وقت سے کی جاتی ہے جس وقت حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" شائع کیا۔ لیکن یہ ایک تاریخی اور فنی غلطی ہے۔

انگریزی حکومت' انگریزی تعلیم کے اثرات' مغربی تہذیب اور اس کا قبول سائنس کی ایجادیں اور ان کا ملک میں رواج صحیح طور سے اس دور کے اسباب ہیں۔

دور مغلیہ کے بعد ہندوستان سیاسی اور معاشرتی بحران سے گذرا ہے۔ مرکزی حکومت کا عدم وجود' ملک میں طوائف الملوکی' جان و مال اور عزت و ناموس کا خطرہ' ملک میں افلاس' سماجی دورنگی اور اختلافات' تعلیمی فقدان' اخلاقی پستی نا امیدی اور مایوسی اور ان کے بعد ایک نئی حکومت کا قیام اور نئی زندگی اور فرنگی تہذیب ــــــ ان سب نے ملک کی کایا پلٹ دی' زندگی میں نئی اُمنگ پیدا ہوئی۔ حالات نے نئی صورت پکڑی' ملک کا کوئی فرد اور کوئی شے ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکی۔

اور جب زندگی میں انقلاب ہو رہا ہو تو ادب کیوں کر بچ سکتا ہے ادب میں ہماری زندگی سے زیادہ انقلاب ہوا۔

پہلی اور نمایاں صورت اس انقلاب کی حقیقت نگاری ہے اور یہی سب سے بڑا فرق ہمارے آج کے اور کل کے ادب میں ہے، اور یہ یورپی تعلیم، تہذیب اور ادب کا ثمرہ ہے۔

گذشتہ صدی سے دنیا کے ادبیات عالیہ میں جو نمایاں چیز ہم کو نظر آتی ہے وہ حقیقت نگاری ہے۔ مساویانہ حقوق اور آزادی کی جنگ کے ساتھ ہی یہ تحریک شروع ہوئی۔ سیاسی انقلابات سے قبل اہل مغرب اگرچہ کرب اور بے چینی کی زندگی گذار رہے تھے۔ لیکن حقوق انسانی کی طرف عوام کی توجہ مبذول نہ ہوئی تھی۔ بادشاہوں کی جاہ و حشمت، امیروں کا رعب، محلات کی خوبصورتی اور قلعوں کا استحکام، یہ سب عوام کے لئے جاذب توجہ تھے۔ پارسا لوگ اپنے بچوں کو سکھایا کرتے تھے کہ امیر محل میں رہیں گے اور غریب جھونپڑے میں، نیک جنتی ہیں اور بُرے دوزخی۔ کسی کی ہمت نہ تھی کہ ان باتوں کو تنقید کا نشانہ بنا سکے، لیکن "حقوق انسانی کے اعلان" کے بعد اہل یورپ نے سمجھ لیا کہ جو بادشاہ ہے وہ بھی آدمی ہے اور جو گدا ہے وہ بھی آدمی۔ جب تک اس دنیا میں سب یکساں ہیں۔ ان خیالات نے زندگی کے جملہ امور پر گہرا اثر ڈالا۔ مردوں کے حقوق کے ساتھ عورتوں کا مسئلہ بھی پیش ہوا۔ شریف اور رزیل کا امتیاز اٹھنے لگا۔ بیسوا کی حمایت میں آوازیں اٹھیں اور سوسائٹی کو اس کا ذمہ دار قرار دیا گیا۔ نثر میں، نظم میں، مصوری اور بت تراشی میں یہ تحریک شروع ہو گئی۔ اب تک جو مجسمے بنائے جاتے تھے وہ کسی امیر یا بادشاہ یا کسی جرنیل کے ہوتے تھے یا عشق و محبت کے۔ اس فن میں غالباً سب سے پہلا شخص ایک فرانسیسی روڈان نامی تھا۔ جس نے اس امر کا اعتراف کیا کہ دنیا میں ان باتوں کے علاوہ درد و دکھ اور مصیبتیں بھی ہیں۔ بچپن اور جوانی سے سب خوش ہیں، لیکن بڑھاپے سے کوئی خوش نہیں۔ ہنس مکھ آدمی سب کو بھاتا ہے لیکن بیمار کسی کو نہیں۔ اپنے ان خیالات کو روڈان نے کئی ایسے مجسموں میں ظاہر کیا جو زندگی کے درد بھرے مجسمے ہیں اس کا ایک مشہور بت ایک طوائف کا ہے۔ اور اس وقت کا نقشہ ہے جب کہ طوائف اپنی جوانی اور

خوبصورتی سوسائٹی کے گندے اور شرمناک طبقے کی نذر کرکے بوڑھی اور بیماریوں کا شکار ہوگئی۔ دنیا پہلے بھی اس کو ذلیل سمجھتی تھی لیکن اب اس کو آبادی سے نکال دیا گیا اور وہ ویرانے میں تنہا، لاچار، مفلس، آندھی آلام ومصائب کا شکار اپنی بدقسمتی پر آنسو بہا رہی ہے۔ یہ ایک دردناک مجسمہ ہے' بعض ناقدین نے روڈاں کے ان خیالات پر سخت نکتہ چینی کی، لیکن بعد میں یہ احساس قوی ہوگیا' کہ ہم حقایق سے اور ان افعال سے جو خود ہمارے کئے ہیں کیوں آنکھیں بند کریں مجرم ہمیشہ اپنے جرم کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے اور جب وہ جرم اس کو بتلایا جاتا ہے تو وہ اس کو برداشت نہیں کرسکتا' ـــــ دنیا اور اس کے اکثر لوگ بھی مجرم ہیں اور اگر ناول نگار اپنے افسانہ میں' شاعر اپنے شعر میں' مصور اپنی تصویر میں ان واقعات کی عکاسی کرے جس کے افشا کے بعد جھرجھری اور ندامت پیدا ہو تو ہم لوگ ان کی ستر پوشی کیوں کریں' کیا ہمارا فرض یہ نہیں کہ ان عیوب کا پردہ چاک کرکے عوام کی نظروں میں لائیں اور لوگوں کو ان کی فرد جرم سنائیں۔

رفتہ رفتہ اس حقیقت نگاری نے مغربی ادبیات میں اتنا زور پکڑا کہ جب تک ادب پارۂ زندگی نہ ہو نہ اسے پسند کیا جاتا اور نہ اس کی کوئی وقعت ہوتی۔

اور چونکہ مغربی تہذیب کے بعض خصائل ہمارے ادب کا گہوارہ ثابت ہو رہے ہیں یہ لازم تھا کہ یہ تحریک ہمارے ہاں بھی زور پکڑتی اور ہوا بھی ایسا ہی۔

انسان کے افعال واقوال' اس کے جذبات وحالات اور اس کے کردار وخیالات کو ایک خاص پیرائے میں پیش کرنا حقیقت نگاری ہے' ـــــ واقعات وخیالات ان افراد کے جن کو ہم انسان کہتے ہیں اور جو اس زمین پر بستے ہیں' اور جن سے ہم روزانہ گفت وشنید کرتے ہیں۔ ان حالات کا جن سے ہماری دنیا میں بسنے والوں کا کوئی تعلق نہ ہو' جن کو نہ کانوں نے سنا ہو اور نہ آنکھوں نے دیکھا ہو' نہ حقیقت نگاری ہے اور نہ صحیح ادب۔ پرانے افسانوں کو پڑھیے' الف لیلہ اور طلسم ہوش ربا کی حکایتوں کو دیکھئے' ان میں کتنی باتیں ایسی ہیں جو آپ ہم پر گذری ہوں گی' اور کتنے کردار ایسے ہیں جنکے لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ انسانی ہیں۔ کرداروں کے نام انسانی ہیں ان کے افعال واقوال انسانی نہیں' دیو پریوں کے قصے' اڑن کھٹولے' آدمی کا بندر ہو جانا' شیر کا آدمی ہونا' سیمرغ' جادو کے قلعے آن

ہوئی باتیں۔ ہم افسانوں سے ان کا دور کا بھی کوئی رشتہ نہیں۔ جناتوں اور پریوں سے اتنی ملنے کی آرزو ہے لیکن آج تک ابھی ملاقات کا شرف حاصل نہیں ہوا۔ یہ حقیقت نگاری نہیں بلکہ دماغی عدم توازن ہے۔

صحیح ادب وہ ہے جو خود ہماری تصویر کشی کرے۔ آجکل کا ادب دیکھئے۔ کوئی نظم کوئی ناول، یا کوئی مختصر افسانہ پڑھئے یہ بات صاف عیاں ہو جائے گی کہ یہ سب ہماری زندگی کے ٹکڑے ہیں ——— ممکن ہے کہ بہت سے واقعات ہم پر ہی گذرے ہوں، ان افسانوں کے کردار ہوں یا ہم انکو پہچان سکتے ہوں آجکل کوئی گل بکاؤلی کی تلاش میں نہیں نکلا کرتا یا سم سم کہنے سے کسی خزانہ کا دروازہ نہیں کھلتا۔ طوطے میں انسان کی جان نہیں ہوتی، —— بلکہ ان ماں باپ کے جذبات جن کا اکلوتا بچہ ناز و نعم سے پالا ہوا جنگ کے نذر ہو گیا ہو۔ وہ جوان لڑکی جو ایک بوڑھے سے بیاہ دی گئی ہو، اس کی آرزوؤں کا خون، وہ دوشیزہ جس کو سماج کے ظلم سے بیسوا بننا پڑا ہو اس کی بربادی اور سیاہ کاری، ان غریبوں کی زبوں حالی جن کو مفلسی نے قعر مذلت میں ڈال دیا ہو، معصوم بچوں کی گداگری، امراء کے بچوں کا لاڈ پیار اور ان کی غلط تربیت، ہماری حرص، ہمارا ایک دوسرے پر ظلم —— یہ ہے حقیقت نگاری جس کو ہمارا ادب پیش کر رہا ہے۔

ہندوستان کا موجودہ زمانہ باعتبار معاشرت و سیاست نہایت ہی اہم ہے۔ حکومت کے مظالم نے ہماری سوسائٹی میں جو مسائل پیدا کر دئے ہیں ان کا حل تو کجا ان کا بیان کرنا ہی نہایت مشکل ہے، شرفا کی بدحالی اور غربا کی پستی نوع انسان پر ایک بدنما داغ ہیں، آپس کی فرقہ وارانہ کشیدگیاں اور ان کے سبب سے معاشرتی بندھن نئی نئی پیچیدگیاں پیدا کر رہے ہیں۔ حکومت کے بے انتہا ٹیکس اقتصادی انحطاط، افلاس میں روز بروز اضافہ کر رہے ہیں، ان سب کی بنا پر ملک میں ایک بے اطمینانی ہے، زندگی اجیرن ہے، بے روزگاری نے ہمتیں پست کر دی ہیں، نوجوانوں میں مایوسی زیادہ ہے خوشی و انبساط کم۔ عمل کا فقدان ہے، غیر ارادی امیدوں کی بہتات۔

ہمارے ملک کی بدنصیبی ہے کہ جو مسائل صنعتی و تجارتی انقلابات کی وجہ سے یورپی ممالک میں نمودار ہوئے اور آج تک ان کا صحیح حل سوائے خون اور غارتگری کی شکل کے نہیں ہوا، ان ہی سے آج

اس ملک کو دو چار ہونا پڑا ہے، اگر ایک طرف بڑے بڑے سرمایہ دار سانپ کی طرح دولت پر قابض ہیں تو دوسری طرف وہ انسانی ریوڑ ہے جو صبح سے شام تک کارخانوں میں کام کرتا ہے۔ لیکن اس کو اس کا صلا نہیں ملتا۔ اس کی عرق ریزی سرمایہ داروں کی خواہشوں کو پورا کر رہی ہے۔ اس کی بیوی بچے بھوکے مر رہے ہیں، سردی میں اکڑے گئے ہیں، صحت جواب دے چکی ہے، اور بیماریوں کا شکار ہیں۔ دوسری طرف ریل، ہوائی جہاز، ریڈیو، جگمگاتی ہوئی ہوٹلیں، عیش پرستی، معصوموں کی عصمت دری اور شراب نوشی ـــــــ یہ ہے ہماری سماجی زندگی، ہماری بستیوں کو دیکھئے تنگ و تاریک گلیوں میں تنگ و تاریک مکان، ایک کمرے میں پورا خاندان، صفائی کا نام نہیں، گندگی بے شمار، دوسری طرف عالیشان کوٹھیاں اور چوڑی سڑکیں، باغ اور پارک ـــــ یہ ہے ہماری زندگی کا مرقع آجکل اردو کا کوئی سا افسانہ یا نظم پڑھئے، آپ قوم کی حالت کی سچی تصویر پائیں گے۔

لیکن کسی شے کو اعتدال سے زیادہ استعمال کیا جائے تو دل میں کراہت پیدا ہو جاتی ہے، ہمارے ادیب حقیقت نگاری کر رہے ہیں، لیکن ان کی قلم کی شوخیاں گستاخی تک پہنچ جاتی ہیں، اور اخلاق کا دامن ترک کر دیتی ہیں، بعض حضرات آرٹ اسی کو سمجھتے ہیں کہ جو کچھ گذر رہا ہو اس کو من و عن بیان کیا جائے۔ لیکن ادب کا صحیح طریقہ یہ ہے کہ واقعات کی جانچ پرتال کے بعد ان کے بیان میں کسی اضافہ اور کمی کا ہونا لازمی ہے، "حسن و شباب" ایک افسانہ ساقی میں شائع ہوا، ایک شخص ذوالفقار اپنی بیوی کی بیماری اور اپنی سالی کی معصومیت سے بے جا فائدہ اٹھا کر ایک ناجائز حرکت کرتا ہے، لیکن افسوس افسانہ نگار نے اس واقعہ کے بیان میں اشارۃً یا کنایۃً کافی نہ سمجھا، بلکہ رقمطراز ہیں:۔ "ذوالفقار نے آگے جھک کر اس کے لبوں میں اپنے لب پیوست کر دئے، اور اس کے ہوش و عقل کو سن کر کے اپنی قوی گرفت میں اسے بستر پر دراز کر دیا، پھر اس کے ہاتھ اس کے جسم کو کپڑوں کی قید سے آزاد کرنے لگے اور ٹانگیں ساقہائے سیمین سے مس ہو کر جوانی کے شرارے بکھیرنے لگیں۔"

اس میں شک نہیں کہ حق کڑوا ہوتا ہے اور اس قسم کے واقعات ہر روز ہوتے ہوں گے، لیکن سنجیدہ ادب اس بارگراں کا متحمل نہیں ہو سکتا، یہ تفصیل کسی کوک شاستر کے لئے زیادہ موزوں تھی ـــــ وہ

حقیقت نگاری جو متانت کو چھوڑ دے دراصل عریاں نگاری ہے، پچھلے زمانہ میں شعراء صرف "بوس و کنار" پر ہی اکتفا کرتے تھے اور وہ بھی پردے میں۔ مگر اس زمانہ کا ادیب اس قدر بے باک ہے کہ اس عمل کی داستاں کو منظر عام پر لائے بغیر نہیں رہتا۔ اگرچہ یہی طریقہ بعض یورپی مصنفین کا بھی ہے، لیکن ہماری اور اُن کی معاشرت میں زمین آسمان کا فرق ہے —— ہمارے افسانہ نویس اس امر سے بے رخی برتتے ہیں کہ یہ تفصیل ہمارے نوجوانوں پر کیا اثر ڈالے گی۔ ان کے تیز اور نئے جذبات کیا برانگیختہ نہ ہوں گے، اور کیا وہ خود بھی ایسے ہیرو بننے کی کوشش نہ کریں گے اور زیادہ مہلک نتیجہ اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب کہ ہماری لڑکیاں ایسے افسانے پڑھتی ہیں، ایسے افسانے مسلسل پڑھنے کے بعد نتائج ظاہر ہیں۔

نہ صرف حقیقت نگاری اور عریاں نگاری بلکہ ایک اور جزو ہمارے ادب میں کارفرما ہے ۔

یورپی ادب میں جمہوری خیالات کی ترویج کے ساتھ ادب میں ایک نئی صورت پیدا ہوئی۔ پہلے زمانہ میں عموماً بادشاہ حکومت کرتے تھے، اور ان کے امراء زبردست قلعوں میں رہا کرتے تھے۔ ادیب کی نگاہ میں کل کائینات یہی تھی، اس کا زورِ قلم بادشاہوں کے قصوں اور امیروں کی حکایتوں کے بیان کرنے میں صرف ہوتا تھا، ہمارے ہاں بھی ہر کہانی "کسی زمانہ میں ایک بادشاہ تھا" سے شروع ہوتی جس کی سات لڑکیاں ہوتیں جن میں چھوٹی ہمیشہ عقلمند ہوتی تھی۔ لیکن نئے زمانہ کیساتھ نہ بادشاہ رہے، اور نہ زبردست قلعے، یورپ میں نہ نائٹ رہے، اور نہ ان کے کارنامے۔

لیکن گذشتہ پچاس برس سے ہمارے اہلِ قلم نے اپنی توجہ حقائق اور عوام کی طرف کی ہے کل کا ادیب رہتا تھا اس زمین پر لیکن آنکھیں آسمان پر ہوتی تھیں، لیکن آج کا ادیب نہ صرف اس زمین پر رہتا ہے بلکہ اپنے ماحول پر ہی نظر رکھتا ہے —— نظیر اکبرآبادی کی وہ سیدھی اور سچی نظمیں جن میں جمہوریت کا عنصر غالب ہے اس کے زمانہ میں اہلِ ذوق کی تضحیک کا نشانہ تھیں، لیکن اب یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ جو امیر ہے وہ بھی آدمی ہے اور جو غریب ہے وہ بھی آدمی ہے ۔

یہ ایک امرِ مسلمہ ہے کہ وہ تحریکیں جو کسی قوم کی تاریخ میں انقلاب پیدا کر دیں، عموماً ان کی ابتدا نہایت مایوس کن ہوتی ہے۔ اور عام و خاص اس کی حقیقت نہیں سمجھتے۔ اور اس سے بے اعتنائی

بنتے ہیں، ہٹلر نے جب نازی پارٹی کی بنیاد ڈالی تو اس وقت اس کی حقیقت ایک سنکی سے زیادہ نہ تھی۔ حکومت کی قوت کو متزلزل کرنا اور اس کو ڈھاکر ایک نیا آرڈر قائم کرنا مجنونانہ حرکت تھی، کچھ ایسی ہی مثال موجودہ اردو ادب کی ہے جب میاں نظیر اکبرآبادی نے اردو شعرا کی ڈگر سے ہٹ کر ایک نئی راہ سنبھالی اور شاعری میں عمومیت اور جمہوریت کو دخل دینا شروع کیا تو نہ ثقات کی نظروں میں انکی شاعری شاعری تھی اور نہ عوام میں اس کی قدر تھی۔ لیکن تبدریج قوم سیاست کی طرف مائل ہوئی۔ حکومت خود اختیاری کی جنگ اور معاشرتی کمزوری اور زبوں حالی نے سوچنے والوں کے دماغ پر ایک ضرب کاری لگائی اور ہم میں یہ احساس ہو چلا کہ صحیح ادب اور ترقی کے معنی یہ ہیں کہ ادب کو قوم کے حالات کا آئینہ ہونا چاہیئے ——— جب کوئی خیال ملک میں بڑھتا جائے تو اس کے نتائج اکثر دو ہوا کرتے ہیں۔ اول تو یہ کہ ادب نو کی بنیادیں نہ صرف مضبوط ہوتی جاتی ہیں بلکہ اس قسم کا ادب زیادہ وسیع ہوتا جاتا ہے۔ دوسرا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انتہا پسند لوگ بھی اس میں پیدا ہو جاتے ہیں، اس امر کو واضح کرنے کے لئے بہترین مثال انگریزی ادب میں اس دور کی ہے جس کو "رومینٹک" دور کہا جاتا ہے اس دور کے مشہور شعرا ورڈس ورتھ، کولرج، شیلی، کیٹس اور بائرن وغیرہ تھے، یہ سب شعرا ایک نئے آرٹ اور شاعری میں ایک خاص صنف کی تخلیق کے باعث ہیں، لیکن ایک مشہور انگریزی نکتہ چین کی یہ رائے ہے کہ ان شعرا کا زیادہ کلام زمانہ کا ساتھ نہ دے سکے گا، اور یہ کسی حد تک ٹھیک ثابت ہوا۔ جب حالی اور اُن کے رفقا نے پرانی باتوں کے خلاف مغربی ادب سے متاثر ہو کر جہاد کیا اور ایک نئی شاہراہ کھولی، تو اس شاہ راہ پر چلنے والے بہت سے پیدا ہو گئے، اور اردو میں اس نئے باب کے کھلتے ہی مختلف قسم کی نئی آوازیں سنائی دیں۔ اس زمانہ کا صحیح نمائندہ اکبر الہ آبادی ہے۔ لیکن یہ لوگ انتہا پسند تھے، جس چیز سے اکبر اور اُن کے ہم عصر شعرا اور ادیب متاثر ہوئے تھے، وہ اگرچہ قوم کے لئے نہایت خطرناک تھی، لیکن وقتی بھی تھی شاعر کو چاہیئے کہ وہ ان امور کو چھیڑے جو کہ عمومی ہوں اور رہتی دنیا تک قائم رہیں۔ اکبر کا مسلک اگرچہ اس کے زمانے میں اور اب تک، اور غالباً جب تک مغربی بول بالا اس دیس میں رہے گا اس وقت تک۔ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ لیکن اس کے بعد اکبر ماضی کے

افسانے کے سوا نہ رہے گا۔ شاعری کی عظمت اور اس عظمت کا قیام اس کے کلام کے نفس مضمون سے ہوتا ہے۔ اکبر کا نفس مضمون تھا، اُس مغربی معاشرت کے رکھ رکھاؤ کی تنقید جس کو اس غلام ہندوستان نے کچھ تو کل جدید لذیذ سمجھ کر اور زیادہ تر آقایان مغرب کے دل لبھانے اور اُن کو خوش کرنے کی خاطر اور بدرجہ مجبوری اختیار کر لیا تھا کچھ عرصہ بعد سیاسی سرگرمیوں اور انگریزی تہذیب کی ظاہر داریوں کی وجہ سے تنفر پیدا ہو چلا، اگرچہ اکبر کے کلام نے اس انقلاب پیدا کرنے میں بہت کچھ حصہ لیا، لیکن اب اس کا کلام تفنن طبع کا ذریعہ ہے ——— لیکن پہلے بیان ہو چکا ہے کہ ہر دور میں ایک انتہا پسند فرقہ پیدا ہوتا ہے اس کے بعد اعتدال شروع ہوتا ہے۔ اکبر اگر موجودہ دور کا انتہا پسند شاعر ہے تو اقبال اعتدال پسند شاعر ہے۔ جو رنگ اکبر کا تھا اقبال نے بھی اختیار کیا لیکن وہ رنگ پھیکا رہا، قوم اب ایسے کلام کے واسطے تیار نہ تھی، طغیانی کے بعد لوگ اس چیز کے متلاشی تھے، جس میں سوچنے کا موقع ملے، جو بڑے مسائل کو چھیڑے، لاطینی شاعر ورجل کے متعلق یہ کہا جاتا تھا کہ اس کا دماغ دنیا کو متحرک کر سکتا تھا۔ مطلب یہ ہے کہ ورجل نے شاعری میں ان مسائل پر بحث کی ہے جو ابدی ہیں اور جن پر ہر ذی حس انسان توجہ دے سکتا ہے ـــ بڑے شاعروں کے کلام میں یہی خوبی ہونی چاہیئے۔ وقتی اور لوکل باتیں دیرپا نہیں ہو سکتیں، اقبال نے اکبر کی راہ سے بغاوت کی اور ان باتوں کو اٹھایا جن کو عوام سمجھ نہیں سکتے، جو خوش گپیوں میں کام نہیں آ سکتے، اور وقتی نہیں ہو سکتے۔ اقبال کی شاعری کائنات کے اہم مسائل پر تبصرہ ہے، اس کا کلام دنیا کو متحرک کر رہا ہے۔ اور آئندہ نظام کے تجدید میں اقبال کو مشعل راہ بنایا جائیگا ہے، لیکن اقبال نے جن امور کو بیان کیا وہ ہر شاعر کا کام نہیں۔ اقبال کی شاعری سے اور خصوصاً اس کے فلسفہ سے موجودہ اُردو شعرا اس قدر متاثر ہوئے کہ اس رنگ میں کہنے کی کوشش کرنے لگے، لیکن جب قابو حاصل نہ کر سکے تو دوسری طرف مڑ گئے اور جو زیادہ سود مند ثابت ہوا۔ اور ہونا بھی ایسا ہی چاہیئے اس لئے کہ جن باتوں کو اقبال نے سلجھایا ہے ان کو اگر ہر شاعر حل کرے تو وہ اپج پیدا ہو نہیں سکتی۔ چبائے ہوئے نوالے ہی رہیں گے اور پھر بات تو یہ ہے کہ ایک وقت میں ایک

ہی شاعر پیدا ہوتا ہے۔ ایک دور میں ایک ہی شخص قوم کو ترقی دیتا ہے، اور ایک زمانہ میں ایک اولوالعزم
انسان دنیا کو زیر و زبر کرتا ہے، یہ قانون قدرت ہے جو اٹل ہے اور جس میں چون و چرا کی مطلق گنجائش
نہیں ـــ ہاں تو اُردو کے موجودہ شعرا اقبال کی صحیح تقلید تو نہ کر سکے لیکن اُن کو تقلید میں ایک
ایسا رنگ ہاتھ آگیا اور اس میلان نے ایسی ترقی کی کہ اقبال کا اس سے کوئی تعلق ہی نہیں ـــ
کوہ ہمالیہ کی طرح اقبال اپنی وسعت اور عظمت کے ساتھ کھڑا ہے۔ دوسرے چھوٹے چھوٹے پہاڑوں
کا ہمالہ سے صرف اتنا تعلق ہے کہ وہ اسی سلسلہ کے ہیں خواہ اُن کی سمت اور محل وقوع کہیں ہو
یہ رنگ اُردو کے شعرا کا وہی ہے جو انگریزی کے اس زمانے کے شعرا کا ہے، مزدور، کسان، آیا، بیچ،
چھوٹے غریب بچے، آجکل کے شاعروں کے موضوع ہیں، جن حضرات نے انگریزی موجودہ
شاعری کا مطالعہ کیا ہے، اور اس پر تنقیدیں پڑھی ہیں وہ بآسانی کہہ سکتے ہیں کہ ایسی ہی شاعری
اُردو میں کی جا رہی ہے۔ اور اس قسم کی تنقید اس پر بھی ہو سکتی ہے، انگریزی شاعر میس فیلڈ
حقیقت نگاری کا علمبردار ہے، اس کا کلام کیا ہے عریاں حقیقت نگاری، جس کو بعض ناقدین نے
کریہ الفاظ میں یاد کیا ہے، اس میں شک نہیں کہ اس نے جو کچھ دیکھا وہ لکھ دیا۔ بقول ایک نقاد
اس کی شاعری کیا ہے کسی میونسپل انسپکٹر کی ڈائری ہے یا بوچڑ خانہ کی تفصیل ـــ شاعری میں
حقیقت کے ساتھ جمالیات لازم و ملزوم ہے۔ لفظ شاعری کے ساتھ ہمارے دماغ میں ایک وجدانی
کیفیات کا تصور قائم ہو جاتا ہے، غنیمت ہے کہ اُردو کے بعض شاعروں نے اس پہلو کو فراموش نہیں
کیا ہے اور حقیقت نگاری کے ساتھ شعریت بھی اُن کے پیش نظر ہے، احسان بن دانش کو ہم مزدوروں
کا شاعر کہہ سکتے ہیں، لیکن اس کی شاعری میں قابل توصیف بات یہ ہے کہ حقیقت کے ساتھ تخیل
کی چاشنی بھی ہے۔ جوش نے کسان پر مشہور نظم لکھی، اگر میس فیلڈ کو یہ موضوع دیا جائے تو وہ
یہی لکھے گا جو ایک عام آدمی کسان کو دیکھ کر دوسرے سے اس کی حالت بیان کرے۔ کسان اس
کی نگاہ میں "ارتقاء کا پیشوا اور تہذیب کا پروردگار" نہیں ہو سکتا۔ شام کی سرخی کسان کی زبوں
حالی کی خوں چکاں داستاں نہیں ہو سکتی، اگر بعض شعرا جمالیات اور شعریت کو فراموش کر بھی دیتے

ہیں تو ان کی شاعری کی نہ تو عزت ہے اور نہ قدر۔ قدر صرف اتنی ہے کہ کسی "ادبی و علمی مجلہ" کے زینت ہو جائیں۔

اُردو شاعری کے لئے ابھی کافی میدان ہے۔ اُردو شعرا اور مصنفین کو ابھی بہت کچھ کرنا ہوگا تب صحیح معنی میں اُردو کی شاعری اس ملک کی عزت کا باعث ہوگی۔ ادب کی ترقی عموماً دو طرح سے ہوتی ہے۔ اول قوم و ملک میں نئے خیالات کی ترویج ہو اور دوسرے صحیح تنقید ہو۔ ہمارے ملک میں خیالات کی ترویج ہو رہی ہے۔ اہل ملک میں احساس کا مادہ شدید ہو گیا ہے۔ لیکن عمدہ نکتہ چینیوں کی کمی ہے۔ تنقید ابھی یک طرفہ سمجھی جاتی ہے۔ اگرچہ بعض رسائل اور بعض اہل قلم نکتہ چینی کے صحیح معنی سمجھ کر اس پر عمل کر رہے ہیں۔ لیکن اب بھی سخت ضرورت ہے کہ لوگوں کو بتلایا جائے کہ دوسروں کو فحش الفاظ میں یاد کرنا، دوسرے کی پگڑی اچھالنا۔ اور کیچڑ پھینکنا تنقید نہیں، برائی کے پہلو کو ہی پیش نظر رکھنا، جو خرابیاں نظر آ رہی ہیں ان پر ہی اپنی توجہ صرف کرنا تنقید نہیں۔ تنقید کی تعریف ایک مشہور انگریزی انشا پرداز نے یوں کی تھی کہ حسن کا مشاہدہ کرنا، اس خوبصورتی کو پرکھنا اور اس پر قلم اٹھانا تنقید ہے۔

کتنے ادیب ہیں جو دوسروں کی خوبیوں کو ظاہر کرتے ہیں اور ان کو منظر عام پر لاتے ہیں۔ تنقید جو نہایت وسیع لفظ ہے نہ صرف ادبیات کے لئے مفید ہے بلکہ زندگی کے ہر پہلو کے لئے ناگزیر۔ کسی شے کے محاسن و عیوب کو معلوم کر کے اس کو دوسروں کو بتلانا نہ صرف افراد کے لئے بلکہ پوری قوم کے لئے ممد حیات ہے۔ مگر ہماری بدنصیبی ہے کہ جس طرح سیاست میں فرقہ بندیاں ہیں اور اس کے مطابق نکتہ چینیاں کی جاتی ہیں اسی طرح ایک ادیب بھی دوسرے کو اپنے قلم کا نشانہ بناتا ہے۔ تنقید ــــــ وہ تنقید جو ادب، سیاست، معاشرت، مذہب کی روح رواں ہو ــــــ بے لاگ ہونی چاہیئے۔ اور یہی مشکل کام ہے، لیکن اس دشواری کو دیکھ کر منہ نہ موڑنا چاہیئے۔ اُردو زبان کے موجودہ دور کا جائزہ لیجئے، تو یہ کہنا پڑے گا کہ سوائے دو ایک بزرگوں کے جنہوں نے خود کو اُردو میں فنا کر دیا ہے، ہمارے جملہ نقاد تعمیری پہلو سے روگرداں ہو کر تخریب کی

طرف سمٹ آئے ہیں، سرسید اور اُن کے زمانے کے ادیب مثلاً حالی، شبلی اور آزاد یا بعد کے لوگوں میں عبدالحق کی تنقیدات دیکھئے کہ جو کہنا چاہتے تھے کہہ بھی گئے اور معلوم بھی نہیں ہوا۔ مگر آج کل نظر اس بات پر ہے کہ یہ دیکھنا چاہئیے کہ فلاں شاعر یا ادیب میں کیا خامیاں ہیں، اور اگر کسی شاعر یا افسانہ نگار میں کوئی کمزوری نظر آگئی تو پنجے جھاڑ کر پیچھے پڑ گئے۔ اور یہ نہایت ہی مذموم فعل ہے۔

نقاد کے لئے ضروری ہے کہ جس چیز پر وہ قلم اٹھائے اس سے وہ کماحقہ آگاہ ہو، دو ایک زبانوں میں دسترس رکھتا ہو، اور اس کے بعد بلا رو رعایت، متانت اور سنجیدگی کے ساتھ نکتہ چینی کی جائے۔ اچھی چیزوں کو پرکھا جائے خرابیوں کو منظر عام پر لایا جائے۔ نیا راستہ دکھایا جائے۔ خامیوں کو رفع کرنے کی ترکیب بتائی جائے۔ اور یہ سب استقلال اور شائستگی سے ہو۔ تنقید خود ادب ہے اور ادب قوم کے خیالات اور خیالات میں جب تک شائستگی اور سنجیدگی نہ ہو، وہ دنیا کے ادبیات میں جگہ نہیں پا سکتی اس لئے تنقید کے لئے ضروری ہے کہ وہ وقتی نہ ہو بلکہ بذات خود ایک نمونہ ہو اس قوم کے جذبات کا، اس کی تہذیب کا اور اس سے میلانات کا۔

اثر خامہ راسخ الکلام وسیع النظر مولانا قمر الحسن صاحب قمر بدایونی مرحوم ومغفور

نفرت گناہ ہے نہ عداوت گناہ ہے
اس عہد میں تو صرف محبت گناہ ہے

ارمان ہے گناہ نہ حسرت گناہ ہے
تم سے امید لطف و عنایت گناہ ہے

دل دیکھے ان کو جان مصیبت میں پڑ گئی
اب اپنی زندگی کی حفاظت گناہ ہے

میرا خیال غیر کی نسبت نہ پوچھئے
اس کا جواب یہ ہے کہ غیبت گناہ ہے

تم میں بھی یہ صفت ہے تو اب تم سے کیا کہیں
ہم تو یہ جانتے تھے کہ نخوت گناہ ہے

صحرا کو جائیں کوچۂ دلدار چھوڑ کر
وحشت کا یہ اثر ہو تو وحشت گناہ ہے

پوچھا ستم صواب ہے بولے نہ ہو تو کیا
پھر بھی ستمگری کی شکایت گناہ ہے

اب تک تو دوستوں سے عداوت گناہ تھی
اب اپنے دوستوں سے محبت گناہ ہے

بدقسمتی سے خواہش مافات کیا قمر
میرے لئے تو ذکر مصیبت گناہ ہے

غزل

جناب پریم بہاری لال۔ رواں بی۔اے (علیگ) متعلم مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ہر اک ذرہ کو دل ہر دل کو پر تنویر کرتا ہے
مرتب پھر نظام حسن عالمگیر کرتا ہے

بیان افسانہ ہائے شوق کی تفسیر کرتا ہے
محبت کی حد دل کو اور وسعت گیر کرتا ہے

وہی اک خواب جس نے حسن کی فطرت بدل ڈالی
اسی اک خواب کو شرمندہ تعبیر کرتا ہے

غزل

جناب محبوب الحسن صاحب ارشدی بدایونی

اسیرِ غم آشیاں اور بھی ہیں
ہمارے شریکِ فغاں اور بھی ہیں

تمہیں باوفا جاننے کے علاوہ
مجھے کچھ غلط فہمیاں اور بھی ہیں

چمک پھر چمک برقِ حسنِ تجلی
طلبگار جلوہ یہاں اور بھی ہیں

شکایات جور وستم پر ہی کیا ہے
میرے دل میں رازِ نہاں اور بھی ہیں

نہیں صبر کچھ ضبط آہ و فغاں پر
محبت کی پابندیاں اور بھی ہیں

ہواسوں کی دنیا پہ چھا جانے والی
سر طور کچھ بجلیاں اور بھی ہیں

تمہارا جواب اور دل کا کہاں ہے
مکیں اور بھی ہیں مکاں اور بھی ہیں

نیا آشیانہ بنا لینے والے
فلک پر ابھی بجلیاں اور بھی ہیں

مجھی پر کرم کیوں ہے برق طپاں کا
چمن میں کئی آشیاں اور بھی ہیں

فقط ارشدی پر ہی کیا منحصر ہے
محبت کے مجرم یہاں اور بھی ہیں

غزل :-

دکھتا ہے دل تو آہ کئے جا رہا ہوں میں
اس میں بھی کچھ گناہ کئے جا رہا ہوں میں

خود زندگی تباہ کئے جا رہا ہوں میں
تقدیر کو گواہ کئے جا رہا ہوں میں

قربانِ شوقِ دید کے ناکام ہوں تو کیا
دل نذر جلوہ گاہ کئے جا رہا ہوں میں

دل اس عذاب میں ہے کہ اللہ کی پناہ
اس پر بھی ضبط آہ کئے جا رہا ہوں میں

اب تک خبر نہ تھی کہ محبت گناہ ہے
اب جانکر گناہ کئے جا رہا ہوں میں

سعی وفا کا حشر تو معلوم ہے مگر
جب تک بھی ہو نباہ کئے جا رہا ہوں میں

ہے اُن کو ناگوار عفاں اس خیال سے
اب دل ہی دل میں آہ کئے جا رہا ہوں میں

دل کو کسی حسین تصور کے فیض سے
صد جنت نگاہ کئے جا رہا ہوں میں

یہ بھی تو اک گناہ ہے زاہد اگر کہے
دنیا سے بے گناہ کئے جا رہا ہوں میں

جس کی سزا ہے بر ہمی حسن ارشدی
ابتک وہی گناہ کئے جا رہا ہوں میں

زمزمۂ تغزل

سید نقی حیدر صاحب متعلم مسلم یونیورسٹی

دل عاشق کو بیقرار نہ کر
سرگیں چشم اشکبار نہ کر

یوں ہی تیغ نظر قیامت ہے
اور بھی اس کو آب دار نہ کر

شاخ طوبیٰ پہ آشیاں ہی ترا
خاکساری کو اختیار نہ کر

اپنی قسمت بدل سکے تو بدل
بر گلہ اسکا بار بار نہ کر

تیرے نخچیر ماہ اور پروین
اور اُن کے سوا شکار نہ کر

اقبال کا نظریہ "عورت" کے متعلق

آنسہ ریاض فاطمہ بلگرامی بی۔اے (علیگ)
متعلمہ مسلم یونیورسٹی

اقبال شاعرِ حیات ہے اور اس کی شاعری کا مقصد زندگی کی ترجمانی ہے۔ انسانی زندگی سے متعلق کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس کی اقبال نے اپنے وسیع علم اور پختہ تجربہ کی روشنی میں وضاحت نہ کی ہو اور اس پر اپنے خیالات کا اظہار نہ کیا ہو' اور چونکہ "عورت" حیاتِ انسانی کا اہم ترین جزو ہے اس لئے اقبال کی توجہ اور خیالات میں وہ بھی حصہ دار ہے۔

اگرچہ اقبال نے عورت کے متعلق کچھ زیادہ نہیں کہا ہے لیکن پھر بھی جو کچھ کہا ہے وہ نہایت مکمل مفصل اور مدلل ہے۔ یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ ان کے ابتدائی کلام میں اس موضوع پر یا تو کچھ مواد ملتا ہی نہیں ہے اور اگر ملتا بھی ہے تو خال خال۔ "عورت" کے متعلق اقبال کے خیالات کا بیشتر حصہ "ضربِ کلیم" میں پایا جاتا ہے جو کہ ایک عمر کے مشاہدے اور تجربے کا نتیجہ ہے۔ اس طرح یہ خیالات اقبال کے صحیح اور پختہ نظریہ کے آئینہ دار ہیں۔

"عورت" ایک ایسی مخلوق ہے جو ابتدائے آفرینش سے آج تک ہر دور میں لعنت وعتاب کا مرکز رہی ہے۔ شاعر۔ نثار۔ حکیم۔ فلسفی غرض ہر شخص نے اُسے کسی نہ کسی پہلو سے ملعون کیا ہے کسی نے اس کی دماغی قوتوں کا مذاق اڑایا۔ کسی نے اس کی اخلاقی حالت کا جائزہ لیا اور اس کو ریاکار۔ زمانہ ساز۔ سرکہ تلخ اور آپ شور قرار دیکر موردِ عتاب ٹھیرایا۔ کسی نے جسمانی کمزوری کی بنا پر اُسے قابلِ حقارت قرار دیا' اور اگر معدودے چند نے وسعتِ نظری دکھائی تو انھوں نے "عورت" کو بجائے قابلِ نفرت اور لائق حقارت سمجھنے کے مستحق ہمدردی سمجھ لیا۔ لیکن یہ بات طے شدہ ہے کہ خواہ کسی نے "عورت" کو کچھ ہی کیوں نہ سمجھا ہو اُسے قابلِ احترام کبھی نہ سمجھا۔ اس کی وجہ ایک حد تک یہ ہے کہ ہمیشہ سے تحریر اور تقریر جو اظہارِ خیال کے خاص ذرائع ہیں مردوں کے ہاتھ میں رہے۔ چنانچہ انھوں نے

اپنے ذاتی خیالات کے معیار سے "عورت" کو جانچنے کی کوشش کی اور جنسی رقابت کی وجہ سے اپنے دامن کو تعصب و تنگ نظری سے پاک نہ رکھ سکے۔ اسلام کے ارشادات نے مردوں کے دامن کو اس بدنما داغ سے صاف کیا اور ان میں رواداری و وسعت نظری پیدا کرنا چاہی لیکن زمانے کی رو میں بہہ کر مسلمانوں نے جہاں دوسرے احکامات کو پس پشت ڈالا وہیں "عورت" کی عزت و حرمت کا حکم بھی قصۂ پارینہ ہو گیا۔

اقبالؔ کی آمد سے مردہ انسانیت میں تازہ جان پڑ گئی۔ بھولے ہوئے سبق دہرائے جانے لگے۔ صدیوں کے فراموش کردہ اصول و ارشادات پھر سے زندہ ہو گئے اور آخر کار اس کا وقت بھی آ گیا کہ عورت کو اس کی کھوئی ہوئی عزت واپس دلائی جائے اور اس کا غصب کردہ رتبہ اسے پھر سے عطا ہو۔ چنانچہ اقبالؔ نے "ضربِ کلیم" میں اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ؎

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ　　　اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں
شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشتِ خاک اس کی　　　کہ ہر شرف ہے اسی درج کا درِ مکنوں

اقبالؔ نے "عورت" کو نہایت ارفع و اعلیٰ درجہ دیا ہے۔ ان کے خیال میں دنیا کی آرائش، زیبائش، رنگ و بوسب "عورت" کے دم سے ہے۔ زندگی کی رونق اسی سے قائم ہے۔ "عورت" ایک گل ہے، گلشن بدا ماں، "عورت" ایک پیکرِ انسانیت ہے ملکوتیت بکنار، "عورت" مرکزِ حیات، محرکِ حیات اور مظہرِ حیات ہے ؎

راز ہے اس کے تپِ غم کا یہی نکتۂ شوق　　　آتشیں لذتِ تخلیق سے ہے اس کا وجود
کھلتے جاتے ہیں اسی آگ سے اسرارِ حیات　　　گرم اس آگ سے ہے معرکۂ بود و نبود

یہ ایک عام خیال ہے کہ "عورت" "ناقص العقل ہوتی ہے۔ کیوں؟ صرف اس لئے کہ اس نے افلاطون کو پیدا کیا اور خود افلاطون نہ بن سکی۔ اس نے ارسطو جیسے عالم، کنفیوشس جیسے حکیم، نطشے جیسے فلسفی اور اقبالؔ جیسے شاعر کو جنم دیا اور خود ان کی مثل عالم، حکیم، فلسفی اور شاعر نہ ہو سکی۔ یہ فطرت

کی ستم ظریفی ہی تو ہے۔ لیکن اس نکتہ کو بھی اقبالؔ ایک نئے زاویہ سے دیکھتے ہیں ؎

مکالماتِ فلاطون نہ لکھ سکی لیکن
اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطون

اقبالؔ "عورت" کی صلاحیتوں سے بدظن نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں "عورت" قابلِ نفرت و حقارت نہیں بلکہ مستحقِ عزت ہے۔ علم و ادب کے وہ چشمے جو بعد میں دریا اور سمندر بن کر موجزن ہوئے اولاً اسی کے آغوشِ شفقت میں پرورش ہوئے۔ ملک و قوم کی فلاح کا منبع ماں کا آغوش ہے۔ دنیا کی تاریخ نپولین اور مصطفےٰ کمال کے کارناموں پر قائم نہیں ہے بلکہ ان کی ماؤں کے ان خیالات پر جو انھوں نے میٹھی میٹھی لوریوں اور نرم نرم نصیحتوں کے ذریعہ سے ان کے دلوں میں جاگزیں کئے تھے۔ اقبالؔ "عورت" کے اس مقدس فرض کو سمجھتے ہیں اور اس کی قدر بھی کرتے ہیں۔ وہ فاطمہ بنت عبداللہ کے پردے میں تمام دخترانِ اسلام کو مخاطب کرتے ہیں ؎

فاطمہ! تو آبروئے امتِ مرحوم ہے
ذرہ ذرہ تیری مشتِ خاک کا معصوم ہے

اس نکبت زدہ اور اپنے ہاتھوں پامال شدہ ملّت کے سنبھلنے کی اگر کچھ امید ہے تو ان ہنگوروں سے جن کو ماؤں کے مقدس ہاتھ حرکت دے رہے ہیں۔ نشاۃ جدیدہ کے خواب کی تعبیر "عورت" کے ہاتھ میں ہے ؎

پل رہی ہے ایک قوم تازہ اس آغوش میں

چنانچہ اقبالؔ کے نظریہ کے مطابق "عورت" تصویرِ کائنات کا رنگ ہے۔ اسرارِ حیات کا مظہر ہے۔ اور اس کی مشتِ خاک ثریا سے بھی زیادہ مشرف ہے۔ لیکن یہاں یہ ایک اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سی "عورت" ہے جس کو اقبال ان اوصاف سے متصف کرتے ہیں؟ کیا ہماری "جدید عورت" ان کے اس معیار پر پوری اترتی ہے! کیا اقبالؔ "عورت" کی موجودہ راہ و رفتارِ ترقی سے مطمئن ہیں؟ ان کے کلام میں اس کا جواب نفی میں ملتا ہے۔

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی — قوم نے ڈھونڈ لی فلاح کی راہ
روشِ مغربی ہے مدِ نظر — وضعِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین — پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

اقبال موجودہ تعلیم سے چنداں مطمئن نہیں ہیں۔ اس تعلیم نے بجائے جوہرِ نسوانیت کو چمکانے اور جلا دینے کے اس کو اور بھی ماند کر دیا ہے۔ تعلیم کا اصلی مقصد انسان کو انسان بنانا اور اس میں جذبۂ خودداری پیدا کرنا ہے۔ لیکن ہماری تعلیم ان مقاصد سے سراسر خالی ہے۔ اس تعلیم کا نتیجہ ہے کہ دین و مذہب کو پسِ پشت ڈال دیا گیا ہے اور ہر معاملہ میں مغربی معاشرت کی اندھی تقلید کی جا رہی ہے ؎

جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن — کہتے ہیں اسی علم کو اربابِ نظر موت
بیگانہ رہے دیں سے اگر مدرسۂ زن — ہے عشق و محبت کے لئے علم و ہنر موت

اقبال اس تعلیم سے بیزار ہیں۔ یہ اسی غلط اور غیر فطری تعلیم کا نتیجہ ہے کہ "عورت" اپنے فرائض فطری کو بھول کر بیرونی زندگی میں برابر کی شریکِ کار ہونا چاہتی ہے۔

کوئی پوچھے حکیم یورپ سے — ہند و یونان ہیں جس کے حلقہ بگوش
کیا یہی ہے معاشرت کا کمال — مرد بیکار و زن تہی آغوش

موجودہ دور ذہنی بیداری کا زمانہ سمجھا جاتا ہے۔ لوگ اب صدیوں کی غفلت سے بیدار ہو رہے ہیں۔ انسان آزاد ہونا چاہتا ہے۔ صرف غلامی کے بندھے نہیں۔ بلکہ وہ فطرت و تہذیب کے بندھے بھی آزاد ہونا چاہتا ہے۔ مذہب ایک زنجیر ہے ناقابلِ برداشت حقوق کے حصول کے لئے ایک مجنونانہ دوڑ ہو رہی ہے۔ اور جو دوڑنے والا فطرت، تہذیب اور مذہب کی حدود سے زیادہ سے زیادہ آگے نکل جائے وہی سب سے زیادہ ترقی یافتہ سمجھا جاتا ہے۔ صنفِ نازک بھی اس دور میں کسی سے پیچھے رہنا نہیں چاہتی۔ اسے پہلے ہی انسانی درجہ سے گرا کر جانوروں کی صف میں پہنچا دیا گیا ہے۔ اس لئے وہ ڈرتی ہے کہ اگر اس وقت بھی وہ خاموش رہی تو شاید اس سے زندہ رہنے کا حق

بھی چھین لیا جائے گا۔ چنانچہ وہ بھی اس مجنونانہ دوڑ میں بغیر کچھ سوچے سمجھے مردوں کے ساتھ شریک ہے۔ وہ اس وقت چند رعایات حاصل کرلینا چاہتی ہے۔ لیکن یہ کہ آیا وہ رعایات اس کی فطرت اور ضرورت سے بھی مناسبت رکھتی ہیں یا نہیں اُسے اس کا مطلق خیال نہیں ہے۔

سند تو لیجئے لڑکوں کے کام آئے گی

وہ مہربان ہیں اب پھر رہیں اُن نہ رہیں

"عورت" کو اب تک ذلیل سمجھا جاتا رہا ہے۔ صرف اسی لئے کہ وہ اب تک اپنے فطری فرائض کو نہایت خوبی اور جانفشانی سے انجام دیتی رہی تھی۔ اس نے اپنے حقوق کو اپنے فرائض پر قربان کردیا تھا۔ اور اس چار دیواری ہی کو اپنی دنیا مان لیا تھا۔ لیکن اب اسے بھی اپنی سادہ لوحی اور اپنی بیچی کا احساس ہو رہا ہے۔ اب وہ اس ذلت کو برداشت نہیں کرسکتی۔ اب وہ بھی اپنے غضب شدہ حقوق کو واپس لے لیگی۔ بلکہ حقوق سے بھی کچھ زیادہ۔ اسے زندگی چاہیئے۔ عزت کے ساتھ۔ حرمت کے ساتھ خواہ وہ کسی قیمت پر ہو۔ خواہ وہ فطری حدود کو توڑ کر ہی کیوں نہ حاصل ہو ؎

یہ کوئی دن کی بات ہے اے مردِ ہوشمند! | غیرت نہ تجھ میں ہوگی نہ زن اوٹ چاہے گی
آتا ہے اب وہ دور کہ اولاد کے عوض | کونسل کی ممبری کے لئے ووٹ چاہے گی

اقبال کی نکتہ رس آنکھ "عورت" کے پوشیدہ جذبات اور کیفیات تک پہنچ گئی، اور انہوں نے اس مجنونانہ دوڑ کا مطلب سمجھ لیا۔ کہ یہ ایک ڈوبتے ہوئے انسان کی آخری کوشش ہے۔ ایک ڈوبتا ہوا شخص ہاتھ پیر مار کر بچنے کی کوشش کرتا ہے خواہ وہ حرکت اس کے لئے اور زیادہ مہلک ہی ثابت ہو۔ چنانچہ "عورت" بھی اپنے آپ کو بچانے کی سعی میں جد وجہد کر رہی ہے۔ اور اگر وہ غلط راستے پر ہے تو یہ اس کا قصور نہیں ہے۔ بلکہ اس کے ماحول کا۔ اس کی تعلیم کا اور اس کی تربیت کا ؎

قصور زن کا نہیں ہے کچھ اس خرابی میں | گواہ اس کی شرافت پہ ہیں مہ و پرویں
فساد کا ہے فرنگی معاشرت میں ظہور | کہ مرد سادہ ہے بیچارہ زن شناس نہیں

جدید "عورت" اب نسوانیت کی آرزو مند نہیں ہے۔ وہ اب مردانگی چاہتی ہے۔ وہ اب

سوئی کے بجائے قلم اور کفگیر کے بجائے شمشیر کی طالب ہے۔ مردوں نے اس کو جسمانی، دماغی اور اخلاقی کمزوریوں کے اتنے طعنے دیئے ہیں اور اس بہانے سے اس کے اتنے حقوق کو پامال کیا ہے کہ اب "عورت" اپنی ان کمزوریوں" کی لعنت کو ضرورت سے زیادہ محسوس کرنے لگی ہے اور کوشاں ہے کہ جلد سے جلد اپنے کو ان سے پاک کرے' اور میدانِ علم وعمل میں نمایاں حصہ لیکر اپنی صنف کو بھی زندہ رہنے کا اہل ثابت کردے۔ لیکن اس بے محابا جدوجہد کا نتیجہ؟ کون جانے! اقبال تو اس معاملہ میں قدرے ناامید سے ہیں ؎

میں بھی مظلومیٔ نسواں سے ہوں غمناک بہت
نہیں ممکن مگر اس عقدۂ مشکل کی کشود

لیکن یہ ناامیدی اور مایوسی اس وجہ سے نہیں ہے کہ اقبال "عورت" میں ترقی و بہتری کی صلاحیت نہیں پاتے۔ اس کی وجہ کچھ اور ہی ہے ؎

جوہرِ مرد عیاں ہوتا ہے بے منتِ غیر
غیر کے ہاتھ میں ہے جوہرِ عورت کی نمود

غزل

از عبید اللہ خانصاحب بی۔ اے (علیگ)

اک دھوم ہے جہاں میں وہ کیسا حسیں ہے آج
بجبینِ شوق سجدہ سے اپنی جبیں ہے آج

کس سنگ آستاں پہ جھکایا سرِ نیاز
ہر بادہ کش کو دیکھئے زہرہ جبیں ہے آج

افسانہ دردِ دل کا مرے ختم ہو چکا
اب کس لئے ہر ایک پریشاں حزیں ہے آج

آئی عبید ان کے تصور سے تازگی
جام جہاں نما ہیں مئے انگبیں ہے آج

شکایت

جناب اظہر احمد صاحب کمالی - بی۔ اے (علیگ) متعلم مسلم یونیورسٹی

خداوندا! مجھے اپنے مقدر سے شکایت ہے
یہ گلزار جہاں میرے لئے وجہ مصیبت ہے

مجھے کیوں پردہ دارِ غم ہنسی معلوم ہوتی ہے
مصیبت سے بھری کیوں زندگی معلوم ہوتی ہے

بہاروں میں خزاں کو جلوہ گر کیوں دیکھ لیتا ہوں
میں پہلے ہی مآل خیر و شر کیوں دیکھ لیتا ہوں

خوشی کو کیوں پیامی جانتا ہوں رنج و کلفت کا
میں کیوں مرہم کو ہم معنی سمجھتا ہوں جراحت کا

مرے آنسو نکل آتے ہیں کیوں انسان کو خوش پاکر
مجھے افسوس کیوں ہوتا ہے صحنِ باغ میں جاکر

مجھے کیوں آنسوؤں کا راز ملتا ہے ترانوں میں
نظر آتا ہے عنصر غم کا عشرت کے فسانوں میں

عیاں کیوں ہے مآل کامرانی صفحۂ دل پر
مجھے طوفان کا خطرہ کس لئے رہتا ہے ساحل پر

سکوں ملتا نہیں کیوں مجھکو باغِ زندگانی میں
خیال آتا ہے کیوں پیری کا اس چڑھتی جوانی میں

مجھے کیوں سعی انساں رائگاں معلوم ہوتی ہے
ہر اک بجلی قریب آشیاں معلوم ہوتی ہے

مری قسمت میں تھی جو شادمانی چھین لی تو نے
خداوندا مجھے کیوں فطرت حساس دی تو نے

مجھے احساس کیوں سونپا، مجھے ادراک کیوں بخشا
میں اک ذرہ تھا مجھکو رتبۂ افلاک کیوں بخشا

اقبال کا فلسفۂ تعلیم

آنسہ عائشہ بلقیس عمر۔ بی۔اے (علیگ)
متعلمہ مسلم یونیورسٹی

جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی کھلتے ہیں غلاموں پر اسرار شہنشاہی

کون ہے جو مشرق کے مایۂ ناز شاعر ڈاکٹر اقبال کے کلام سے ماخوذ مندرجہ بالا خیال کی صحت کا قایل نہ ہو۔ اقبال جس کا نام آسمان شاعری پر ہمیشہ آفتاب کی مانند تابان رہیگا۔ جس کی شان میں خود اس کے استاد نے فرمایا ہے۔

در دیدۂ معنی نگہان حضرت اقبال پیغمبری کرد و پیمبر نتوان گفت

شاعر محض اور شاعر مفکر میں بہت بڑا فرق ہوتا ہے۔ شاعر محض صرف جذبات سے متاثر ہو کر لکھتا ہے۔ مگر مفکر کا کلام جذبات اور دماغی کاوش دونوں کا باہمی نتیجہ ہوتا ہے۔ ایک مفکر کا کلام اسکے بعد زندہ رہتا ہے اور خود اسے بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ رکھتا ہے۔ اقبال ایک مفکر شاعر ہے وہ موجودہ تعلیم کا مخالف ہے جو انسان کو مادہ پرستی سکہاتی ہے۔ اور روحانیت سے دور لے جاتی ہے۔ ہماری موجودہ تعلیم یوروپ کی تقلید ہے اور یورپ مادہ پرستی میں مشہور ہے۔ اس کو روحانیت سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ اسی موجودہ تعلیم کی بدولت ہم روحانیت سے اس قدر دور ہوگئے ہیں کہ اپنی فطرت کے امکانات سے بھی بیخبر ہیں۔ اقبال اپنے آپ کو پہچاننے اور اپنی خودی کو تقویت دینے کی تعلیم دیتا ہے۔ اس کے کلام میں مغربی تہذیب کی خامیاں دکھائی گئی ہیں اور بتایا گیا ہے کہ انسان کس طرح اپنی قوت کو قومی جمعیت میں صرف کرسکتا ہے۔ وہ صرف ایسی تعلیم کا حامی ہے جو انسان کو خود آگاہی اور کائنات سے آگاہی سکہاتی ہے۔ ایسی تعلیم جو اس کو خوددار غیرت مند اور آزاد بناتی ہے۔ برخلاف اس کے موجودہ تعلیم انسان کو غلامی اور محکومیت سکہاتی ہے۔

آج کل ہم اپنی مادری زبان کو چھوڑ کر غیر زبان کو ذریعہ تعلیم بنائے ہوئے ہیں۔ دوسروں کی

تقلید کرنا پسند کرتے ہیں۔ اپنی ہر چیز ہماری نظر میں کم مایہ نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ ہم اپنی حقیقت کو بھی بھول گئے ہیں۔ خودداری فنا ہو چکی ہے۔ ایسے حالات میں ایک محکوم قوم کا دماغ نفی خودی کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ فکر اور رائے کی آزادی نگاہوں میں بے قدر و قیمت معلوم ہونے لگتی ہے۔ اور آسانی سے اپنے سے طاقتور شخصیت کا اثر قبول کر لیا جاتا ہے۔ اور ایسی تعلیم کو جو خودی کی طرف لے جائے نفرت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ دنیا کی حالت کو دیکھ کر اقبال کو خیال ہوا کہ وہ اپنے کلام کے ذریعہ سے دنیا میں ایک انقلاب پیدا کریں اور انہیں توقع تھی کہ انکا کلام ضرور اثر پیدا کرے گا۔

ے آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں   محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائیگی

اقبال ایک عالم نو کی تعمیر کا متمنی ہے اور اس کی تعمیر کا ابتدائی خاکہ وہ انسانوں کے دماغ پر مرتسم دیکھنا چاہتا ہے۔ تعمیر جدید سے پہلے وہ دلوں کو ایک ایسے علم سے منور کرنا چاہتا ہے۔ جو ان کو خودگر و خودنگر بنادے۔ وہ علم کی مدد سے روحانی اور اخلاقی اور اس کے ساتھ جسمانی ارتقا دیکھنا چاہتا ہے۔ مادی علم اور روحانی علم کا فرق ملاحظہ ہو۔

ے علم را بر تن زنی مارے بود   علم را بر دل زنی یارے بود

صرف مادی علم کبھی مفید ثابت نہیں ہو سکتا اقبال انسانوں کے دلوں میں احساسات اور جذبات کو بیدار کرنا چاہتا ہے۔ ایسا علم جو ذہنی ارتقا کو فنا کر دے اختراع اور ایجاد کے شوق کو نابید کر دے انسانی ترقی میں کوئی مدد نہیں دے سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ تعلیم سے ہم کو کوئی خاص فائدہ نہیں ہوا ہمیں ایسی تعلیم کی ضرورت ہے جو راہ تجسس میں شمع ہدایت بنکر ہمیں زندگی کے ہر شعبہ میں کامیاب بنا سکے۔ انسان کو عالم بنانے سے پہلے اسے انسان بنانے کی ضرورت ہے۔ لیکن موجودہ تعلیم انسانیت سے بہت دور لیجاتی ہے۔ اور خودغرضی و خود پرستی کا سبق سکھاتی ہے۔ اقبال انسان کو ایک مکمل انسان دیکھنا چاہتا ہے اس لئے وہ صرف مادی تعلیم کو پسند نہیں کرتا۔ اقبال کا نظریۂ تعلیم یہ ہے کہ انسان اپنی ہستی کو پہچانے اور اس کی مدد سے خدا کو پہچانے۔ "من عرف نفسہٗ فقد عرف ربہٗ"

جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے خدا کو پہچانا" اپنی خودی کو بیدار کرنا اور اپنی حقیقت کو سمجھنا انسانی ترقی کے لئے یہی چیز سب سے ضروری ہے۔ برخلاف اس کے موجودہ تعلیم ہم کو مساوات کے نام پر منافقت سکھلاتی ہے۔ موجودہ تعلیم کی حقیقت اقبال کی زبان سے سن لیجئے۔

؎ یہ علم یہ حکمت یہ تدبر یہ حکومت! پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات!

علم انسان کا دوست ہے۔ عقل اس کی رہنما ہے اور عمل اس کا نتیجہ ہے۔ علم بغیر عمل کے بیکار ہے۔ اقبال کا پیغام بھی یہی ہے کہ انسان پیہم جد وجہد سعی اور عمل میں مصروف رہے۔

؎ یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہنر ہے حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات

یہی شعر ہماری تعلیم پر بھی بجنسہ صادق آتا ہے۔ موجودہ تعلیم صرف غیروں کی تقلید پر آمادہ کرسکتی ہے۔ مگر ہم اپنی مادری زبان اور مذہبی تعلیم سے بیگانہ رہتے ہیں۔ اس کی وجہ کیا ہے؟

؎ میخانہ یورپ کے دستور نرالے ہیں لاتے ہیں سرور اول دیتے ہیں شراب آخر

انگریزی تعلیم نے ہمارے احساسات کو پامال کر ڈالا ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ مادی علوم کی تحصیل بھی ضروری ہے۔ خود قرآن شریف میں آیا ہے "وقل رب زدنی علماً" اور ہمارے پیغمبر رسول پاک نے فرمایا ہے "علم حاصل کرو چاہے چین جانا پڑے" یعنی علم حاصل کرنا ضروری ہے۔ خواہ کتنی ہی مشکلات کا مقابلہ کرنا پڑے۔ اس حقیقت سے اقبال کو بھی انکار نہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اقبال جس کی شاعری اسلامیت اور انسانیت کی شاعری ہے اور جس کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

؎ خیمہ زن در وادئ طور سش کلیم شعر او تفسیر قرآن حکیم

اس کی نگاہ میں کونسی تعلیم پسندیدہ ہے۔ اقبال جذبۂ عمل کو نئے سرے سے بیدار کرنا چاہتا ہے وہ فلسفۂ خودی، سعی پیہم جد وجہد اور ذوق عمل کی تعلیم دیتا ہے۔ اخلاقی قوت جوش عمل فکر اور سرگرمی یہ ہیں وہ صفات جنہیں وہ ایک انسان میں بیدار کرکے اسے صحیح معنی میں عالم بنانا چاہتا ہے۔ اس کے داہنے ہاتھ میں قرآن کی تلوار اور بائیں ہاتھ میں فلسفہ کی ڈھال ہے جس کی مدد سے وہ

نسلِ انسانی کو مادّہ پرستی کے قعرِ مذلت سے نکال کر ترقی کی راہ پر گامزن دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کا کلام زندگی کی حقیقت پر ایک بصیرت افروز تنقید ہے۔ اگر ہم اقبال کے کلام کو سمجھ کر پڑھیں تو صرف اس سے اس قدر علم حاصل ہوگا۔ جو شاید موجودہ علوم و فنون کو ایک طویل مدت تک حاصل کرتے رہنے کے بعد بھی نہ مل سکیگا۔ اقبال کا کلام ایک شاندار مستقبل کی جھلک دکھاتا ہے۔ اقبال اپنے معیاری انسان کے لئے شاہین کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ یہ پرندہ کبھی کسی دوسرے کا کیا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ یہ بہت بلند پرواز ہوتا ہے۔ اور اپنے قوت بازو سے اپنی خوراک حاصل کرتا ہے۔ اقبال یہی اوصاف انسانوں میں دیکھنا چاہتا ہے۔ غیرت حمیت اور خودداری یہ خوبیاں انسان کو ایسا بنا دیں گی کہ وہ صرف خدا سے ڈریگا۔ اور دنیا میں ہر ہر قدم پر جو دیوتا بنا لئے گئے ہیں اور جن کے ڈر سے انسان اپنے خیالات کو ظاہر کرنے سے ڈرتا ہے۔ ایسے دیوتاؤں کی وقعت اس کے دل میں باقی نہ رہ جائے گی۔ فطرت کو پامال کرنا ہی سب سے بڑا ظلم ہے۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ "اگر کوئی انسان خود اپنے آپ کو کھو بیٹھے اور اس کے صلہ میں ساری کائنات بھی پا جائے تو بھی یہ نقصان ہی نقصان ہے" اقبال زندگی کا نقاد ہے اسکے کلام میں زندگی کے ہر شعبہ کے متعلق مخصوص تعلیم موجود ہے۔ موجودہ طریقہ تعلیم کو وہ بے نقاب کرتا ہے، اس کی کجروی اور خام کاریوں کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ وہ انسان کی حیاتِ مستعار کو دائم اور قائم بنا دے۔ وہ حالات کا غلام نہ بنے بلکہ حالات اس کے غلام بن جائیں۔ وہ اپنی زندگی کا خود مالک ہے اور جس طرح چاہے اسے بنا سکتا ہے۔ اقبال کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

سہ نہ تو زمیں کے لئے ہے نہ آسماں کے لئے — جہاں ہے تیرے لئے تو نہیں جہاں کیلئے

سہ حدیث بے خبراں ہے تو با زمانہ بساز — زمانہ با تو نسازد تو با زمانہ ستیز

اقبال تغیر پسند قدامت سے بیزار اور دورِ جدید کا راہبر اور پیش رو ہے۔ اس نے اپنے کلام سے ملک اور قوم میں انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ زندگی کا صحیح مقصد یہ ہونا چاہیئے کہ "زیادہ سے زیادہ لوگوں کو زیادہ سے زیادہ نفع پہونچ سکے" اور دل میں خدمتِ خلق کا جذبہ پیدا ہو۔ یہ جذبہ انسانوں کے دلوں میں تعلیم کے ذریعہ سے بیدار کیا جا سکتا ہے۔" خدا اس سے محبت کرتا ہے جو خدا کے بندوں سے

محبت کرنے والا اقبال انسانوں میں یہی صفت دیکھنا چاہتا ہے۔ یہ خوبی صرف روحانی تعلیم کے ذریعے انسان میں پیدا کی جاسکتی ہے۔ روحانی تعلیم سب سے بہتر قرآن پاک کے ذریعے دی جاسکتی ہے۔ قرآن پاک کی تعلیم مادری زبان میں ہونا چاہیئے۔ اور اس کے لئے ہمیں کسی مذہبی رہنما کی ضرورت نہیں اس کے علاوہ ہر قسم کی دنیاوی تعلیم بھی اس میں مددگار ثابت ہوسکتی ہے۔ مگر شرط یہ ہے کہ انسان پہلے اپنے مذہب کو اچھی طرح سمجھ لے۔ اقبال چونکہ خود ایک اسلامی شاعر ہے اس لئے وہ ہم کو اسلامی کاروان کے سالار ہونے کی حیثیت سے یہ ہدایت دیتا ہے کہ ہم مذہب کے دائرہ میں رہ کر روحانی ارتقا حاصل کریں اور روحانی ارتقا کے ساتھ ساتھ معاشرتی جسمانی اور ذہنی ارتقا بھی ممکن ہے۔ محض مادی تعلیم دہریت کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ اسی وجہ سے یہ ملی شاعر اس کی تائید نہیں کرتا اس کی شاعری کو "جزویست از پیغمبری" سے تعبیر کی جاتی ہے۔ اس لئے وہ وہی علم حاصل کرنے کی ہدایت کرتا ہے جو انسان کو شاہین بنا سکے اور شاہین بنانے کے لئے ایسی ہی تعلیم کی ضرورت ہے جس میں خود بھی توانائی اور بلند آہنگی ہو۔ اقبال کہتا ہے۔

سہ نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کے گنبد پر ۔۔۔ تو شاہین ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

انسان میں جب خودداری اور خود اعتمادی پیدا ہو جائے گی تو وہ کسی دوسرے کے سامنے سر نہیں جھکائے گا۔ کیا ہماری موجودہ تعلیم ہمیں خودداری اور خود اعتمادی سکھاتی ہے؟ ہرگز نہیں موجودہ تعلیم کا یہ اثر ہے کہ انسان معمولی نفع حاصل کرنے کے لئے دوسروں کا دست نگر بننے پر آمادہ ہو جاتا ہے یہ یقیناً ناپسندیدہ حرکت ہے۔ صحیح تعلیم سے انسان شاہین کا مرتبہ حاصل کرسکتا ہے۔ مگر غلط اور ناموزوں تعلیم جو فطرت کی اپج کو پامال کر ڈالے انسان کو مردار خور کرگس بنا ڈالتی ہے۔

سہ پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں ۔۔۔ کرگس کا جہاں اور ہے شاہین کا جہاں اور

موجودہ تعلیم غیر زبان کی مدد سے دیجاتی ہے۔ یہی چیز سب سے زیادہ ہم کو محکومیت کی طرف مائل کرتی ہے۔ غیر زبان کو حاصل کرنے میں ہم زندگی کے بیش بہا اوقات صرف کر دیتے ہیں۔ ہمارے دماغ میں تو دوسروں کے خیالات ہوتے ہیں۔ ہم غیر ملکی زبان میں سوچتے ہیں اور اس پر عبور حاصل کرنے کی

وہ بیدحقیقی وقت گنوادیتے ہیں۔ اس طرح شروع ہی سے تعلیم ہم کو غیروں کی محکومیت کی طرف مائل کردیتی ہے۔ محکومیت خودی کی موت ہے اور خودی کی موت انسان کو خود فروش بنادیتی ہے۔ اور اس طرح پست و غلامانہ افعال ایک محکوم قوم کی نظر میں معیوب نہیں رہجاتے۔

ے زمحکومی مسلمان خود فروش است گرفتار طلسم چشم و گوش است

ہماری موجودہ تہذیب اور ذوق کی اصلاح صحیح طریقہ تعلیم سے ہوسکتی ہے۔ جس کا سب سے بڑا جز خودداری ہونا چاہیئے اور خودداری خودی کو آسودہ کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اسی لئے مشرق کا یہ شاعر اعظم اور فلسفی اسلامی تعلیم کو پیش کرتے ہوئے کہتا ہے۔

ے غافل نہ ہو خودی سے کر اپنی پاسبانی شاید کسی حرم کا تو بھی ہے آستانہ

اگر ہم اقبال کے خیالات کو اچھی طرح سمجھکر اپنے طریقہ تعلیم کی بنیاد از سرِ نو رکھیں تو شروع ہی سے انسان کے دل میں جوش عمل۔ جد و جہد۔ خودداری۔ خود اعتمادی اور رجائیت کی قدر و قیمت کا احساس پیدا کرسکتے ہیں۔ اقبال ہی کے کلام پر غور کرنے سے ہر مفید چیز اس میں نظر آجائے گی۔ اس کا کلام صرف جذبات کا مجموعہ نہیں بلکہ عقل و حکمت کا ایک سمندر ہے جس میں وہ بیش بہا خیالات موجود ہیں جو ہم کو عروج اور زوال کا فلسفہ سمجھا سکتے ہیں۔ اقبال انسان میں وہ طاقت پیدا کرنا چاہتا ہے جس کی مدد سے وہ دونوں جہاں کی تسخیر کرسکے۔

ے در دشت جنونِ من اقبال زبوں صیدے شیطان بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

اقبال کا کلام مردوں میں زندگی کے آثار پیدا کرسکتا ہے۔ بےحس انسان کو حساس بنا سکتا ہے۔ اور یہی اثر ہر تعلیم کا ہونا چاہیئے کہ وہ انسانوں کی روح کو بیدار کردے اور ان کو پیہم جد و جہد اور عمل کی دعوت دے۔ موجودہ تعلیم کی خامی اقبال کی زبان سے سن لیجئے۔

ے شکایت ہے مجھے یارب خداوندان مکتب سے سبق شاہین بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

اقبال انسان کو اور خصوصاً مسلمان کو خارہ شگافی کے طریقہ سے آگاہ کرنا چاہتا ہے۔ فنِ شیشہ گری نے ان کے جذبات کو بالکل پامال کردیا ہے اور غلامانہ زندگی نے ذہنی نشو و نما کو بالکل

روکدیا ہے۔

؎ تو ان کو سکھا خارہ شگافی کے طریقے ۔۔۔ مغرب نے سکھایا انہیں فن شیشہ گری کا

؎ دل توڑ گئی ان کا دو صدیوں کی غلامی ۔۔۔ دارو کوئی سوچ ان کی پریشاں نظری کا

جو تعلیم انسان کے حق میں مفید ثابت ہو وہ روحانی تعلیم ہو سکتی ہے اور روحانی زندگی خودی کو حاصل کرنے سے ملتی ہے۔ وہ "ادب برائے زندگی" والے نظریہ کے قائل ہیں جو ہنر ضرب کلیمی کا حامل نہ ہو وہ ان کی نظر میں کوئی قیمت نہیں رکھتا۔

؎ اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن ۔۔۔ جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

ضرب کلیمی کس طرح حاصل ہو! یہ خودی کے سوز سے حاصل ہو سکتی ہے۔

؎ خودی کے ساز میں ہے عمر جاوداں کا سراغ ۔۔۔ خودی کے سوز سے روشن ہیں امتوں کے چراغ

تعلیم کے متعلق ان کا نظریہ زندگی کی بنیادوں پر قایم ہے۔ اور وہ اس کو انسانی زندگی کی اصلاح کا ایک اہم ذریعہ بنانا چاہتا ہے اور اس کی تکمیل کے لئے اس نے اپنی شاعری کو آلۂ کار بنایا ہے۔ اس کی نظر میں اس عالم کی کوئی قدر نہیں جو زندگی کی کلفتوں سے بیزار ہو کر خودکشی کرنے پر آمادہ ہو جائے۔ بلکہ صحیح معنی میں صرف وہ انسان تعلیم یافتہ کہلانے کا مستحق ہے جو شاہراہ حیات کی دشواریوں کو زیر و زبر کرتا ہوا ساری کائنات پر چھا جائے اور نہ صرف اپنی چندروزہ زندگی میں نام پیدا کرے۔ بلکہ زندگی دوام حاصل کرے۔ وہ کہتا ہے۔

؎ جوہر انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں ۔۔۔ آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

کیا آج کل کے تعلیم یافتہ انسان دائمی زندگی حاصل کرنا چاہتے ہیں؟ دائمی زندگی کس طرح حاصل ہو سکتی ہے۔ جب تک ہم میں قوت عمل اور جوش و خروش نہ پیدا ہو۔ ہمارے اخلاق درست نہ ہوں۔ ہمارا ہر کام خدا کے حکم کے مطابق نہ ہو اس وقت تک دائمی زندگی حاصل کرنا ناممکن ہے۔ جب خدا ہم سے خوش ہوگا اور ہم اپنے مذہب کے دائرہ میں رہ کر کام کریں گے تو اس وقت ہم میں دین و دنیا دونوں کو تسخیر کرنے کی قوتیں بیدار ہو جائیں گی۔ یہ قوتیں صرف آزاد انسان ہی میں بیدار

ہو سکتی ہے۔ غلاموں میں اس کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ اسلام کے ہر فرد کو اپنی رائے اور اپنے خیالات میں آزاد ہونا چاہیئے اور صرف خدا سے ڈرنا چاہیئے۔ جب ہمارے پاس خدا کا بنایا ہوا دستور العمل موجود ہے تو ہمیں کسی دوسری قوم سے کوئی دستور مستعار لینے کی ضرورت نہیں۔ اقبال کا کلام در اصل قرآن پاک کی تعلیم کی زبانِ اردو میں تفسیر ہے۔ جس کو ہر پڑھا لکھا شخص سمجھ سکتا ہے۔ جس طرح مشک اپنی خوشبو سے دماغ کو معطر کرتا ہے۔ اسی طرح اقبال کے کلام کے مطالعہ سے دل و دماغ دونوں کو فرحت حاصل ہوتی ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہماری قوم میں ایسے پیام بر دں کو تسلیم کرنے والے ابھی بہت قلیل تعداد میں پیدا ہو سکے ہیں۔ اقبال خود اس سے باخبر تھے۔

سہ بے نیاز از گوشِ امروز آمدم　　　　من صدائے شاعرِ فرداستم

سہ نغمۂ من از جہانے دیگر است　　　　ایں جرس را کاروانے دیگر است

جس طرح اقبال کی شاعری شاعری کی عام حدود سے نکل کر سدرۃ المنتہیٰ تک پہونچ چکی ہے اور ان من الشعر لحکمۃ سے تعبیر کی جا سکتی ہے۔ اسی طرح ان کا معیارِ تعلیم بھی وہ اعلیٰ مرتبت رکھتا ہے۔ جو انسان کو صحیح معنی میں عالم بنا کر خدا کا نائب بنا دیتا ہے۔ شاعرِ اسلام فرماتا ہے۔

سہ نغمہ گر معنی نہ دارد مردہ ایست

لیکن شاعری کا مقصد اگر اعلیٰ ہو اور اس سے مُردہ قوم میں جان ڈالنی مقصود ہو تو وہ شاعری الہامی مرتبہ کی چیز ہو جاتی ہے اور اقبال کی شاعری بلاشبہ الہامی شاعری ہے۔

سہ شعر را مقصد اگر آدم گری است　　　　شاعری ہم وارثِ پیغمبری است

یہی خیال اقبال کا علم کے متعلق بھی ہے۔ اگر علم کا مقصد آدم گری نہیں تو وہ علم کسی کے حق میں بھی مفید ثابت نہیں ہو سکتا۔ ایک ایسے بلند خیال۔ دردمند۔ فلسفی شاعر کی شاعری سوائے اسلامی تعلیمات کے اور کہاں آسودہ ہو سکتی تھی۔

یہ تو ہر شخص جانتا ہے کہ انسان کی قوتوں کے دو مرکز ہیں۔ دل اور دماغ۔ ایک عشق کا مقام ہے اور دوسرا عقل کا۔ کبھی ایک غالب آجاتا ہے اور کبھی دوسرا۔ دل میں جذبات کا ہجوم ہوتا

ہے اور دماغ میں خیالات کا۔ انسان نہ تو صرف جذباتی بنکر رہ سکتا ہے اور نہ بالکل ہی عقل کا پتلا۔ اگر وہ صرف جذبات کا غلام بنجائے تو جانور سے بھی بدتر ہے۔ اور اگر محض عقل کے پھندے میں پھنسا رہے اور جذبات کو کچل ڈالے تو انسانی فطرت یکسر پامال ہو کر رہ جائے گی۔ اور اس میں دنیا کی حسین ترین چیزوں سے لطف اندوز ہونے کا احساس فنا ہو جائے گا۔ اقبال کا خیال بھی یہی ہے۔

؎ اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل   لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

اقبال کے اس شعر میں ؎

جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی   کھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی

عشق سے مراد عشقِ حقیقی ہے وہ خدا کی محبت کو انسانی زندگی کا اوّلین مقصد سمجھتے ہیں انکے کلام میں ہر جگہ عشق کا یہی مفہوم ہے۔ خدا کی محبت انسان کو خود آگاہی سکھاتی ہے اور دنیاوی علم کائنات سے آگاہی سکھاتا ہے۔ انسان چونکہ جماعت کا فرد ہے اس لئے اس کی ذاتی تکمیل صرف کائنات سے منسلک ہو کر ہو سکتی ہے اس تکمیل کے لئے ضروری ہے کہ وہ خود آگاہ ہو اور ساتھ ہی کائنات سے بھی آگاہ ہو۔ اقبال دل و دماغ دونوں کی تکمیل چاہتا ہے۔ اور اس طرح وہ وسیع کتابی علم اور روحانی علم دونوں کے حاصل کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ جس طرح انسانی زندگی کے لئے دل و دماغ دونوں کا وجود ضروری ہے اگر ایک بھی بیکار ہو جائے اور اپنا کام ٹھیک طریقہ سے نہ کر سکے تو انسان کی زندگی بیکار ہو جائے گی اسی طرح صرف مادّی یا دنیاوی علم بھی انسان کی تکمیل کے لئے بیکار ثابت ہوگا۔ اس کے ساتھ روحانی علم کا حاصل کرنا از حد ضروری ہے۔ روحانی علم خدا کی محبت سے حاصل ہو سکتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ علم کونسا ہے جو روحانی اور مادّی دونوں کا مجموعہ ہو؟ اس کے لئے بھی اقبال کے کلام کا مطالعہ کیجئے معلوم ہوگا کہ اس کا کلام عشق اور علم کی دو آنکھوں کا ایک نور ہے۔ جس قدر وسیع مطالعہ اقبال کا دنیاوی علم میں تھا شاید ہی کسی اور کا ہو۔ ان کا مقابلہ جرمنی کے مشہور فلاسفر نطشے سے کیا جا سکتا ہے۔ کسی نے خوب کہا ہے کہ "اقبال ہند کا خدا پرست نطشے ہے"۔ خود اقبال نے کہا ہے۔

؎ اگر ہوتا وہ مجذوب فرنگی اس زمانے میں ۔۔۔ تو اقبال اس کو سمجھاتا مقامِ کبریا کیا ہے

اس دور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود اقبال نے قرآنِ کریم کی تعلیم کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ ان کے کلام کا ایک ایک لفظ اسلام کی تعلیم کو پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر اقبال کے تخیل نے جذبۂ اسلامیت کی روشنی میں بلند پرواز ی کی۔ ان کے لئے حسن وہی ہے۔ جو کامل شخصیت کو ظاہر کرے عشق وہی ہے جو اس کا تصور دل میں بٹھائے اور نغمہ وہی ہے جو شعلہ بنکر اس کو حاصل کرنے کی آگ دل میں لگا دے۔ انہوں نے تخیل کو عقیدے کا پابند کیا اور آرزو کو مذہب کا۔ ان کا کلام خالص ایمانی قوتوں کا ایک مظہر ہے جس سے انسانی ہستی مذہب و ملت اور آدمیت کے ایک خاص رنگ میں ڈوب جاتی ہے۔ صحیح علم حاصل کر لینے سے غلامی کی زنجیریں کٹ سکتی ہیں اور غلامی سے بڑھکر انسان کے حق میں کوئی دوسری چیز مہلک ثابت نہیں ہوسکتی۔ اقبال فرماتے ہیں۔

؎ غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں ۔۔۔ ہو ذوقِ عمل پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

؎ غلامی کیا ہے؟ ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی ۔۔۔ جسے زیبا کہیں آزاد بندے ہے وہی زیبا!

؎ بھروسہ کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر ۔۔۔ کہ دنیا میں فقط مردانِ حُر کی آنکھ ہے بینا!

موجودہ تعلیم جو غلامی کی زنجیروں کو اور زیادہ استوار بنا دیتی ہے۔ مذہب سے دور لیجاتی ہے۔ خدا کی محبت تو کجا اکثر اوقات یہ تعلیم انسان کو دہریہ بنا دیتی ہے۔ اقبال کی نظر میں ایسی تعلیم کوئی قیمت نہیں رکھتی۔ ان کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

؎ وہ آنکھ کہ ہے سرمۂ افرنگ سے روشن ۔۔۔ پُرکار و سخن ساز ہے! نمناک نہیں ہے!

؎ ہے ذوقِ تجلی بھی اسی خاک میں پنہاں ۔۔۔ غافل! تو نرا صاحبِ ادراک نہیں ہے!

ذوقِ تجلی کو کھو کر صاحبِ ادراک بنجانا انسان کے شایانِ شان نہیں ہے۔ اس کی تکمیل تو جب ہی ہوگی جب وہ خدا سے محبت رکھتا ہو اور قرآن پاک کی تعلیم پر عمل کرتا ہو۔ کسی زمانے میں اسی کی بدولت مسلمان ایک بے مثل قوت کے مالک ہو گئے تھے۔ اور انہوں نے ایران سے اسپین تک فتح کر لیا تھا۔ آج قرآن کی تعلیم کو بھول جانے سے ان کی کیا حالت ہو گئی ہے۔

؎ ابھی قرآن میں ہے اب ترک جہاں کی تعلیم — جس نے مومن کو بنایا مہ و پرویں کا امیر
؎ تن بہ تقدیر ہے آج ان کے عمل کا معیار — تھی نہاں جنکے ارادوں میں خدا کی تقدیر

یہ موجودہ غلط تعلیم کا اثر ہے کہ مسلمانوں میں سے جذبۂ عمل مفقود ہو چکا ہے۔ اور وہ دوسروں کی غلامی میں رہکر خوش ہیں۔ دنیاوی تعلیم ہمیں دوسروں کی غلامی پر آمادہ کرتی ہے۔ اور اسلامی تعلیم صرف خدائے واحد کی اطاعت کرنا سکھاتی ہے اقبال کے کلام میں جگہ جگہ دونوں کی مثالیں نظر آتی ہیں۔

؎ یہ بندگی خدائی، وہ بندگی گدائی — یا بندۂ خدا بن یا بندۂ زمانہ
؎ غافل نہ ہو خودی سے کر اپنی پاسبانی — شاید کسی حرم کا تو بھی ہے آستانہ

ہماری خودی کیوں مردہ ہو گئی؟ یہ سب ہماری محکومیت کا نتیجہ ہے۔ اقبال کی زبان سے سن لیجئے۔

؎ اعجاز ہے کسی کا یا گردشِ زمانہ — ٹوٹا ہے ایشیا میں سحرِ فرنگیانہ!

آج کل لوگوں کا خیال ہے کہ موجودہ تعلیم جو وہ یورپ کی اندھا دھند تقلید میں حاصل کر رہے ہیں ان کے ہر مرض کا علاج ثابت ہوگی۔ لیکن اس کورانہ تقلید کا انجام کیا ہوگا؟ خود یورپ کو اس سے کیا حاصل ہوا؟ ایسی تعلیم کس طرح مفید ہو سکتی ہے۔

؎ بیکاری و عریانی و میخواری و افلاس — کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کے فتوحات!
؎ وہ قوم کہ فیضانِ سماوی سے ہو محروم — حد اس کے کمالات کی ہے برق و بخارات!
؎ ہے دل کے لئے موت مشینوں کی حکومت — احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات!

اس دنیاوی علم کے ساتھ ساتھ وہ کیا چیز ہے جو ہماری تعلیم کا ضروری جز بنکر ہم کو کامل انسان بنا سکتی ہے وہ ایمان کامل اور ذوق یقین ہے۔

؎ علم کی حد سے پرے بندۂ مومن کے لئے — لذت شوق بھی ہے نعمت دیدار بھی ہے
؎ پیر میخانہ یہ کہتا ہے کہ ایوان فرنگ — سست بنیاد بھی ہے آئینہ دیوار بھی ہے

علم تجربوں کے حاصل کرنے کا نام ہے۔ یہ تجربات ہم اپنے اسلاف کی تاریخ سے حاصل کر سکتے ہیں۔

اسلاف کے کارنامے وہ تجربات ہیں جو انہوں نے اپنی عقل ذہن اور دل وزبان سے مختلف وقتوں میں اور زندگی کے مختلف شعبوں میں کئے ہیں۔ اس تاریخ میں ہمیں تمدن تصوف شریعت فلسفہ معاشرت غرض سب ہی کچھ مل سکتا ہے۔ ہماری اپنی زبان سب سے زیادہ آسان اور مفید ہے جو بہت کم وقت میں سیکھی جاسکتی ہے۔ اس طرح زبان پر عبور حاصل کرنے کے بعد باقی وقت ہم دوسری چیزوں کے سیکھنے میں صرف کرسکتے ہیں اور اپنے ادب کو فروغ دے سکتے ہیں۔ اقبال نے اردو زبان کو بہت ترقی دی۔ وہ اپنی قوم ملک زبان سب کو نئے سرے سے زندہ کرنا چاہتا ہے۔ وہ غیروں کی تقلید کو سخت نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اس کا یہ پیام صرف جاوید کے لئے ہی نہیں بلکہ ہر ہندوستانی نوجوان کیلئے ہے۔

؎ اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احسان سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر

؎ مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر

مغرب کی اسی موجودہ کورانہ تقلید کا نام فیشن ہے۔ یہی چیز ہمیں صحیح تعلیم سے دور رکھتی ہے۔ اقبال اس حالت کو دیکھکر بے اختیار کہتا ہے۔

؎ ترے صوفے ہیں افرنگی ترے قالیں ہیں ایرانی لہو مجھکو رلاتی ہے جوانوں کی تن آسانی

؎ امارت کیا شکوہِ خسروی بھی ہو تو کیا حاصل نہ زورِ حیدری تجھ میں نہ استغنائے سلمانی

اقبال انسانوں میں عقابی روح کو بیدار کرنا چاہتا ہے۔ ان میں صبر واستقلال۔ استغنا۔ بلند پروازی اور مسلسل حرکت وعمل کی خواہش دیکھنا چاہتا ہے۔ جب یہ اوصاف ایک انسان میں پائے جائیں گے تو اس کی ذہنی قوتیں بھی بیدار ہو جائیں گی اور اختراع وایجاد کا مادہ اپنا کام بخوبی کرسکے گا۔ یہ خوبیاں تہذیب حاضر اور جدید تعلیم پیدا نہیں کرسکتی۔

؎ نہ ڈھونڈ اس چیز کو تہذیب حاضر کی تجلّی میں کہ پایا میں نے استغنا میں معراجِ سلمانی

؎ عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں نظر آتی ہے اسکو اپنی منزل آسمانوں میں

عقابی روح صرف خوددار اور خود اعتماد انسان ہی میں بیدار ہوسکتی ہے جس کا سب سے بڑا جوہر خودی ہے۔ خودی کیا ہے؟ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے "ثم سوّاہ ونفخ فیہ من روحہ" یعنی آدم کو پورے طور پر

بنا چکنے کے بعد اس نے اپنی روح کا ایک جزو یا ایک شمّہ اس میں داخل کیا۔ اقبال اسی کو خودی کا نام دیتا ہے۔ قرآن شریف میں آیا ہے کہ خدا زمین اور آسمانوں کا نور ہے اقبال خودی کو اسی نور سے تعبیر کرتا ہے۔

ع نقطۂ نوری کہ نام او خودی است زیرِ خاک ما شرارِ زندگی است

ع خودی را از وجودِ حق وجودے خودی را از نمودِ حق نمودے

انسان اپنی خودی کو جس قدر خدا سے دور اور مادّیت یا خواہشات سے قریب تر کرتا جاتا ہے اس کا دل وضمیر مردہ اور زنگ آلود ہوتا جاتا ہے۔

انسان کامل کی ایک ضروری صفت فقر ہے۔ اقبال نے فقر کی فضیلت علم پر بار بار دکھائی ہے۔

ع علم فقیہہ و حکیم فقر مسیح و کلیم علم ہے جویائے راہ فقر ہے دانائے راہ

علم کو صرف فلفی اور فقیہہ کا درجہ حاصل ہو سکتا ہے۔ اور فقر مسیح و کلیم کے بلند مرتبہ تک پہونچ سکتا ہے۔ صاحب فقر انسان اکثر اوقات باوجود ناواقف علوم ہونے کے بھی صحیح راہِ عمل سے واقف ہوتا ہے برخلاف اس کے حکیم وفقیہہ کو ہمیشہ اس کی ضرورت رہتی ہے۔

ع فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ فقر ہے میروں کا میر فقر ہے شاہوں کا شاہ

ع علم کا مقصود ہے پاکیٔ عقل و خرد فقر کا مقصود ہے عفت قلب و نگاہ

اقبال شاعرِ حیات ہے شاعرِ سکون وجمود نہیں۔ ان کا نظریۂ حیات نطشے برگساں اور رومی سے مماثلت رکھتا ہے۔

ع فریب نظر ہے سکون وثبات تڑپتا ہے ہر ذرّہ کائنات،

ع سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی

ذوق پرواز ایک آزاد شخص ہی کو حاصل ہو سکتا ہے ایک غلام کی تو ساری قوتیں سلب ہو جاتی ہیں وہ بلند پروازی کا کس طرح خواہشمند ہوگا؟

ع بندگی میں گھٹ کے رہجاتی ہے ایک جوئے کم آب اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

اقبال انسان کامل میں ذوق وشوق سوز وساز۔ فقر۔ خودی اور حرکت دیکھنا چاہتا ہے۔ ان کے نظریہ حیات میں زندگی حرکت کا نام ہے۔ اس کی نگاہ میں سکون اور جمود کی کوئی وقعت نہیں ہے۔ جو لوگ خانقاہوں میں بیٹھ کر عبادت اور ریاضت کرتے ہیں اقبال ان کو نباتات اور جمادات کے زمرہ میں شامل کرتا ہے۔ وہ انسانوں کو دعوت دیتا ہے کہ وہ دنیاوی مشکلات کا مقابلہ کریں اور اپنی قوت بازو اور جوش عمل سے دنیا کی ہر چیز کو تسخیر کر ڈالے۔ وہ انسان جو دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر کے گوشۂ عافیت میں بیٹھ رہنا پسند کرتا ہے اقبال اسکو سخت نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ کوئی خوددار شخص کبھی کسی کا دست نگر رہنا پسند نہیں کرسکتا۔

ع خودی کے نگہباں کو ہے زہر ناب وہ ناں جس سے جاتی رہے اسکی آب
ع وہی ناں ہے اس کے لئے ارجمند رہے جس سے دنیا میں گردن بلند

"عظمت اور برتری کا اصلی امتحان دشواریاں ہیں۔ بزدل ان سے بھاگتا ہے۔ بیوقوف ان سے پریشان ہو کر رہ جاتا ہے۔ صرف بڑے اور عالی مرتبہ انسان انہیں مسخر کر لیتے ہیں" اقبال کا بھی یہی خیال ہے کہ جب تک انسان مشکلات کا مقابلہ کر کے ان کو تسخیر نہ کرلے اس وقت تک اس کی تکمیل نہیں ہوتی۔

ع میا را بزم بر ساحل کہ آنجا نوائے زندگانی نرم خیز است
ع بدریا غلط و با موجش در آویز حیات جاوداں اندر ستیز است

ان کے کلام میں متعدد جگہ یہ پیام موجود ہے۔ تجربات انسان کو بہت کچھ سکھا دیتے ہیں۔ چونکہ انسان جماعت کا ایک فرد ہے اس لئے اس کی ذات کی تکمیل صرف اسی طرح ہوسکتی ہے کہ وہ اپنے اندر جماعتی شعور پیدا کرے اور یہ جماعتی شعور وہ کائنات سے منسلک ہو کر حاصل کرسکتا ہے۔ دنیا سے الگ ہو کر کسی قسم کی ترقی ناممکن ہے۔ اپنی جماعت سے منسلک ہو کر انسان سب کچھ سیکھ سکتا ہے۔ دوسرے لوگوں کے دست نگر رہ کر اور دنیا سے کنارہ کشی اختیار کرنے کے بعد اپنی قوتوں کو مردہ کر ڈالتا ہے۔

؎ تھا جہاں مدرسۂ شیری و شاہنشاہی	آج ان خانقاہوں میں ہے فقط روباہی

مگر اقبال ایک پُر امید شاعر ہیں۔ وہ کبھی مایوس نہیں ہوتے وہ مسئلہ رجائیت کے علمبردار ہیں۔

؎ ہے یاد مجھے نکتۂ سلمان خوش آہنگ	دنیا نہیں مردانِ جفاکش کے لئے تنگ

؎ چیتے کا جگر چاہیئے شاہیں کا تجسس	جی سکتے ہیں بے روشنئ دانش و فرہنگ

اقبال چاہتے ہیں کہ تعلیم سے انسان کو اپنی شخصیت کے نمایاں کرنے کا اور اپنے مشاہدات و تجربات ظاہر کرنے کا موقع ملے۔ تجربات سے انسان غور و فکر سے کام لینے کے قابل ہو جاتا ہے۔ اور اپنے دل و دماغ کی قوت تحقیق و تجدید کو کام میں لاکر دنیا میں ایک انقلاب عظیم پیدا کرسکتا ہے۔ سچائی بہادری اور بہترین اخلاق یہ خوبیاں ہیں جو اقبال ایک تعلیم یافتہ شخص میں دیکھنے کا متمنی ہے۔ لیکن برخلاف اس کے ہر طرف اسے یہی دکھلائی دیتا ہے کہ سچائی۔ جرأت اور صحیح ذوق و شوق کی کہیں کوئی قدر نہیں۔ صرف ظاہری حالت دیکھی جاتی ہے۔ گہرائی تک کوئی نہیں پہونچتا۔

؎ دل بینا بھی کر خدا سے طلب	آنکھ کا نور دل کا نور نہیں

آنکھ کا نور ظاہری علم ہے اور دل کا نور باطنی علم ہے۔ ظاہر اور باطن دونوں کی پاکیزگی ضروری ہے۔ اس کی تکمیل کے لئے انسان کے دل میں بہت سی امنگوں اور آرزوؤں کا ہونا ضروری ہے۔ اقبال اسی امنگ اور آرزو کو سوز سے تعبیر کرتا ہے۔ یہ صفت وہ ہر انسان کے دل میں دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ ہماری کتابی تعلیم بہت وسیع تر ہو۔ اور نوجوانوں کے ذوق و شوق کو ابھار سکے اس کی سیرت میں پختگی اور گہرائی اور شرافت کا بیج بو سکے۔ اخلاقی جرأت کی تعمیر کرسکے۔ قومی جمعیت کا احساس ہو۔ انسانی ہمدردی اور احساس اور مروّت کے جذبات بیدار ہوسکیں صبر و استقلال کا مادّہ پیدا ہوسکے۔ لیکن ہماری موجودہ تعلیم بے روح ہے۔ غیروں کی نقل اور تقلید کو اپج پر ترجیح دی جاتی ہے۔ ہر انسان میں کچھ قدرتی صلاحیتیں موجود ہیں جن کو ہم تعلیم کے ذریعہ سے کارآمد بنا سکتے ہیں مگر افسوس کہ ہماری موجودہ تعلیم ان صلاحیتوں اور جذبات کو اندر ہی اندر پامال کر ڈالتی ہے اور ان کو اظہار کا موقع ہی نہیں ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال ان ظاہری علوم سے خوش نہیں۔

؎ پڑھ لیے میں نے علوم شرق و غرب　　روح میں باقی ہے اب تک درد و کرب

اس کا جواب بھی سُن لیجے۔

؎ دست ہر نا اہل بیمار ت کند　　سوئے مادر آکہ تیمارت کند

موجودہ زمانے میں انسانوں کے خیالات اور جذبات کی کوئی قدر نہیں۔ ظاہری مرتبہ اور شان و شوکت کی قوت ہوتی ہے۔ سیرت اور اخلاق سے کہیں بڑھ کر ڈگریاں اور امتیازات ہی قابلیت کے جانچنے کا معیار گنے جاتے ہیں۔ آزاد رائے اور غور و فکر کرنے والے سے زیادہ اہمیت اس شخص کو حاصل ہے جو دوسروں کے خیالات کا غلام بن جائے اور خود اپنی رائے اس کے لئے کوئی وقعت نہ رکھتی ہو۔ یہ ہے ہماری موجودہ تعلیم اور اس کا معیار!

تکمیل انسانی کے لئے ضروری ہے کہ انسان خود اعتماد ہو اور خدا پر کامل بھروسہ رکھتا ہو۔ صرف سونے اور چاندی کی مورتوں سے اسے محبت نہ ہو بلکہ اس میں انسانی ہمدردی کا احساس ہو۔ اقبال کا فلسفہ تعلیم برٹرینڈرسل کے نقطۂ نگاہ سے مشابہ ہے۔ ایک اور ضروری وصف جو اقبال تعلیم یافتہ انسان میں دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ قوت ارادی اور ہمت ہے۔ ہر قسم کا ڈر اور خوف جو فطری کمزوری کی دلیل ہے انسان کو ترقی کی راہ سے دور لیجاتا ہے۔ اور وہ قسمت پر بھروسہ کر کے خاموش بیٹھا رہتا ہے۔

؎ اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی　　جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

اقبال ایک ماہر تعلیم اور بڑا فلسفی تھا۔ وہ انسانوں کو خود آگاہی سکھانا چاہتا ہے۔ اس کا پیغام تمام انسانوں کے لئے ہے۔ فلسفۂ تعلیم کے ساتھ ساتھ ان کا فلسفۂ عمل بھی گراں قدر ہے۔ اس نے اپنی شاعری سے عملی کام لیا ہے۔ اس کا کلام اس کے مقاصد کا صحیح ترجمان ہے۔ جو مُردہ دلوں میں زندگی کے آثار پیدا کرتا ہے۔ اور ان کو جوش عمل کی دعوت دیتا ہے۔ اس کے کلام میں زندگی کی حقیقت کا راز عیاں ہے۔ جو وہ ایک مکمل انسان میں دیکھنے کا متمنی ہے۔ اقبال کا فلسفہ حیات اور فلسفۂ تعلیم ایک دوسرے سے مشابہ ہیں۔ ان کے نزدیک تعلیم وہی ہے۔ جو انسان کو زندہ رہنے کے طریقے سکھائے اور جس پر عمل کرنے سے وہ اپنی زندگی کو دوامی زندگی بنا سکے۔ اقبال کی تعلیم انسانی ارتقا کے مراتب مختلف طریقوں سے

پیش کرتی ہے۔ اس نے مسئلہ حیات کو پیش کیا ہے۔ صوفیوں کے بنائے ہوئے مسئلہ تقدیر کی اس کی نظر میں کوئی اہمیت نہیں۔

؎ تقدیر کے پابند نباتات و جمادات مومن فقط احکامِ الٰہی کا ہے پابند

اقبال نے انسان کے لئے سب سے زیادہ ضروری چیز خودی کو قرار دیا ہے۔ تعمیرِ خودی ہی سے کسی فرد کی شخصیت مکمل ہوسکتی ہے اور عملی دنیا کے لئے یہ سب سے اہم عنصر ہے۔ صوفیوں کا مسئلہ ہے کہ قطرہ دریا میں ملکر ہی دریا بن سکتا ہے مگر اقبال چاہتا ہے کہ قطرہ اپنی قوت سے بذاتِ خود ایک دریا بن جائے۔ انسانی ترقی کا راز یہ ہے کہ ہر شخص اپنے کو صحیح طور پر سمجھ لے۔ اور جو قوتیں اس میں قدرت کی طرف سے ودیعت کی گئی ہیں ان کو کام میں لاکر اپنی شخصیت کا اظہار دنیا کے سامنے کرسکے۔ انسان خودی کی تکمیل سے دین و دنیا دونوں کو اپنے قبضہ اور اختیار میں لاسکتا ہے۔

؎ خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

خودی کی تکمیل سے انسان ترقی اور آزادی کی راہ پر گامزن ہوسکتا ہے۔

؎ بے ذوقِ نمود زندگی موت تعمیرِ خودی میں ہے خدائی

خودی کا ارتقا انسان کو خدا تک پہونچا دیگا۔ خودی کی موت سے موجودہ دور کی ترقی اور آزادی ختم ہوگئی۔ خودی کی موت گویا انسان کی موت ہے۔

؎ خودی کی موت سے مغرب کا اندروں بے نور خودی کی موت سے مشرق ہے مبتلائے جذام

اپنی بے پایاں شخصیت اور اس کے لامحدود امکانات کو سمجھنا ہی انسانی زندگی کا صحیح مقصد ہے۔ اقبال کی تعلیم فلسفۂ عمل، کشمکشِ حیات اور جد و جہد کو پیش کرتی ہے۔ انسان دنیا میں خدا کا نائب بنکر آیا ہے اس لئے اس کا مقصدِ حیات بھی سب سے بلند ہونا چاہیئے۔

؎ ہزار چشمہ ترے سنگِ راہ سے پھوٹے خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر

اقبال نے علم کے ساتھ عشق اور خبر کے ساتھ چشمِ بصیرت کو ضروری قرار دیا۔ عقل کے ساتھ دل اور دل کے ساتھ عقل کی رہنمائی ضروری بتائی ہے۔ اقبال کے انسانِ کامل اور نطشے کے انسانِ کامل میں صرف اتنا فرق ہے کہ ایک دائرہ مذہب کے اندر ہے اور دوسرا اس سے بالکل الگ۔ اقبال کہتے ہیں۔

؎ اگر ہوتا وہ مجذوب فرنگی اس زمانے میں تو اقبال اس کو سمجھاتا مقام کبریا کیا ہے

ایک آزاد خیال انسان جو بلا خوف و خطر اپنے نظریہ حیات کو جماعت کے سامنے پیش کر سکے اور جو وسیع النظر اور متفکر بھی ہو جس کے دل میں دوسروں کی تکلیف کا احساس ہو۔ جو انسانی ترقی کے لئے اپنی زندگی کے بہترین لمحات صرف کر سکے۔ نئے نئے طریقے سوچے اور ان کو تخلیقی زندگی کا پیغام دے۔ وہی صحیح طور سے تعلیم یافتہ کہلانے کا مستحق ہے۔ جب ہر فرد اپنی تکمیل خود کر سکے گا۔ اور زندگی کی گہرائیوں تک پہونچ سکیگا۔ تو جماعت خود بخود ترقی کرنے کے قابل ہو جائے گی۔ بشرطیکہ کسی انسان میں خود غرضی کا ذرا سا شمہ بھی موجود نہ ہو۔ اقبال انسان کو مسائل زندگی سے آگاہ کرنا چاہتا ہے اس کو جو تمام دنیا کے علوم حاصل کرے مگر کامیاب زندگی بسر نہ کر سکے اقبال کی نظر میں کوئی اہمیت حاصل نہیں۔

؎ زندگی کچھ اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے زندگی سوزِ جگر ہے علم ہے سوزِ دماغ

اہلِ دانش کے لئے ضروری ہے کہ وہ اہل نظر بھی ہو۔

؎ اہلِ دانش عام ہیں کمیاب ہیں اہل نظر کیا تعجب ہے کہ خالی رہ گیا تیرا ایاغ

اقبال کی تعلیم کا صحیح مقصد سوتوں کو جگانا ان میں حرکت پیدا کرنا اور انہیں کشمکش حیات سے آگاہ کرنا ہے۔ وہ ایسا علم چاہتا ہے۔ جو حیات بخش ہو۔ انسان کی تمام فطری قوتوں کو بیدار کر سکے اور دماغی اور اخلاقی ارتقا کا سبب بن سکے۔ اس کے لئے سب سے بڑی ضروری چیز قوت عمل ہے جسکی مدد سے تعلیم کا صحیح مقصد حاصل ہو سکتا ہے۔ عمل ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جو ہم کو قعر مذلت سے نکال کر بام عزت پر پہونچا سکتا ہے۔ بغیر عمل کے علم بیکار ہے وہی علم کارآمد ہو سکتا ہے جس پر عمل کیا جا سکے۔ صرف کتابیں پڑھ لینا مفید ثابت نہیں ہو سکتا ہے۔ جب تک کہ ان کی مہیا کردہ معلومات کی مدد سے کوئی عملی کام نہ لیا جائے۔

؎ خدا تجھے کسی طوفان سے آشنا کر دے کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں!

؎ تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو کتاب خواں ہے مگر صاحب کتاب نہیں!

اقبال کے فلسفۂ تعلیم میں سب سے زیادہ اہمیت خودی کو حاصل ہے چونکہ آجکل انسانوں میں

خودی کا مادہ فنا ہو چکا ہے اس لئے تعلیم سے بھی وہ مقاصد حاصل نہیں ہو سکتے جو ان کے لئے ضروری ہیں۔

ؔ فساد قلب و نظر ہے فرنگ کی تہذیب   کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عفیف

ؔ رہے نہ روح میں پاکیزگی تو ہے ناپید   ضمیر پاک و خیال بلند و ذوق لطیف !

دماغی روحانی اور اخلاقی ترقی کے لئے اقبال تعمیر خودی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ تعلیم ایک ایسے انسان کے لئے ہی مفید ہو سکتی ہے جس کی خودی بیدار ہو چکی ہو۔ اقبال اپنا فلسفۂ تعلیم کا جزو اس شعر میں پیش کرتا ہے۔

ؔ تو راز کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا
خودی کا راز داں ہو جا خدا کا ترجماں ہو جا

غزل

حافظ محبوب الرحمٰن بسملؔ۔ بھوپالی متعلم سال دوم

آزاد وش توئی و گرفتارِ تو منم   تعزیرِ عشق کن کہ گنہ گارِ تو منم
سرمایۂ تکبر و پندارِ تو منم   تو یوسفی و گرمیٔ بازارِ تو منم
ہاں اے متاعِ حسن بیا زارِ عاشقی   چوں پیرزالِ مصر خریدارِ تو منم
فردا بگویم آنچہ من امروز گفتہ ام   عشق ست گر گناہ گنہگارِ تو منم
اے کاش تو مرا طلبی یا بمن رسی   صبرم نماند۔ طالبِ دیدارِ تو منم
وقت ست ایں کہ چارہ گرِ بے کسے شوی   اے چارہ سازِ خلق چو بیمارِ تو منم
اے گل چرا تو گوش بہ آہم نمی دہی   از بلبلاں نالہ کشِ زارِ تو منم

کن یک نگاہِ لطف بریں حالِ زارِ من
بسملؔ ز تیغِ ابروئے خمدارِ تو منم

مولانا شبلی کا درجہ اُردو ادب میں

سید الحسن متعلم انٹر فرسٹ ایر
مسلم یونیورسٹی

ہماری اُردو کیا اور اس کی عمر کیا۔ لیکن پھر بھی اگر نظر انصاف سے دیکھا جائے تو ہم کو معلوم ہوگا کہ جو ترقی اُردو نے اپنی قلیل عمر میں کی ہے وہ اتنے کم عرصہ میں شائد ہی کسی زبان نے کی ہو۔ اُردو نثر کا سال پیدائش بارھویں صدی ہجری مانا جاتا ہے۔ لیکن اس سے پہلے کی بھی چند تصانیف ملی ہیں لیکن وہ کتابیں صرف چند مذہبی کتابوں اور چند صوفیانہ مضامین پر مشتمل ہیں۔ اردو نثر کا آغاز ہوئے ابھی تھوڑا ہی عرصہ ہوا ہے۔ اس زمانہ میں اُردو کا ادب صرف چند قصہ کی کتابوں پر مشتمل تھا۔ مصنفین کا رنگ بالکل نرالا تھا۔ لوگ مقفّٰی عبارت لکھنا اپنا فخر سمجھتے تھے اور زیادہ سے زیادہ مشکل عربی اور فارسی کے الفاظ اور ترکیبوں کو داخل کرنا منتہائے کمال تحریر سمجھتے تھے۔ اور اس لفاظی سے گویا اپنی علمیت کا اظہار کیا جاتا تھا۔

اٹھارویں صدی عیسوی میں جان گلگرائسٹ صاحب نے اُردو کی قواعد مرتب کی یہ زمانہ اُردو نثر کا دوسرا دور تھا۔ اس عہد میں طرز تحریر نے کچھ پلٹا کھایا اور بجائے دقیق زبان کے آسان زبان لکھی جانے لگی لیکن اس دور میں کوئی خاص کام انجام نہیں دیا گیا محض فارسی اور دیگر زبانوں کی کتابوں کا ترجمہ اُردو میں کیا جانے لگا بہت سی کتابوں کا ترجمہ ہوا مثلاً چار درویش جو میرامن کی بہترین یادگار ہے۔ ان کی طرز تحریر میں جدید اردو کا رنگ صاف جھلکتا ہے اور اکثر جگہ اس کو پڑھتے پڑھتے ہم بھول جاتے ہیں کہ یہ کتاب آج سے ڈیڑھ سو برس پہلے لکھی گئی ہے۔

رفتہ رفتہ یہ نونہال جس کے بڑھنے کے آثار شروع ہی میں نمایاں تھے مادر ہند کی سرزمین میں پرورش پانے لگا پھولا اور پھلا۔ دربار مغلیہ میں اس کو جگہ دی گئی۔ کمپنی نے اس کو اپنا وسیلہ حکومت بنایا۔ اس کے دو خاص اسکول قرار پائے ایک لکھنؤ اور دوسرا دہلی۔ مختلف نثار پیدا ہوئے اور سب نے اپنے علم کے خزانہ کو اردو نثر میں پنہاں کرنا شروع کر دیا۔ غالب نے خطوط میں اپنا نیا طرز نکالا۔

لیکن اردو نثر کا اصل میدان ترقی سرزمین علی گڑھ ہے جہاں اس نے ہوش سنبھالا اور ترقی کے راستہ پر چلنے لگی اور ایسی بڑھی کہ دوسری زبانوں کی ہمسر بن گئی۔ اس دور کا آغاز سرسید کی تحریک کا نتیجہ ہے۔ سرسید اور ان کے رفقا نے اس کو ایسی ترقی دی جس سے وہ آج اس منزل پر نظر آتی ہے۔

آزاد نے ایک نیا رنگ اختیار کیا اور زبان میں الفاظ کا ایک ذخیرہ جمع کر دیا اور ان بے بہا موتیوں کو جو اب تک ہماری نظروں سے پوشیدہ تھے ہماری نظروں کے سامنے پھیلا دیا۔ انہوں نے تو اس طرز کو نبھایا! لیکن ان کے بعد کوئی ان کی تقلید نہ کر سکا اور ان کا اسٹائل قریب قریب مٹ گیا دوسرے یہ کہ ان کے کلام کے بیشتر حصہ میں تصنع کی جھلک نمایاں ہے۔

نذیر احمد نے بامحاورہ زبان اور عربی اور فارسی کی مدد سے پند و نصائح کے خزانے بھر دئے لیکن انہوں نے ان زبانوں کی کچھ اس طرح ترکیب دی کہ وہ بے جوڑ ہو گئیں۔ دوسرے یہ کہ ان کے کلام میں بے تکے اور بے محل انگریزی الفاظ بہت ہیں جو برے معلوم ہوتے ہیں اور ان کی وجہ سے کلام کی خوبصورتی مٹ گئی ہے۔

حالی نے سب سے الگ رنگ اختیار کیا انہوں نے محض ثقاہت اور سنجیدگی کو ہی نبھایا جس سے انکا کلام بے لطف اور خشک ہو کر رہ گیا۔ حالانکہ حالی کی تحریر تاثر۔ نصائح اور سوز و گداز سے پر ہے لیکن پھر بھی لوگ سوائے چند کے اس کے پھیکے پن کی وجہ سے کچھ زیادہ پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھتے ہیں۔

ان سب مصنفین سے بڑھ کر مولانا شبلی کا رتبہ ہے۔ ان کا اسکول ہی دوسرا معلوم ہوتا ہے۔ ان میں آزاد کی انشا پردازی، نذیر احمد کی بامحاورہ ٹکسالی زبان اور حالی کی سنجیدگی حد درجہ کی پائی جاتی ہے انکے کلام کا خاص موضوع تاریخ رہا ہے اور اس میں دوسرا ان کی ہمسری نہیں کر سکتا اگر ان کو ہم بقول مہدی "ملک میں تاریخ کا معلم اول" کہیں تو بیجا نہ ہوگا۔ تاریخی مواد جمع کرنے کے لئے انہوں نے ہزاروں کتابوں کا مطالعہ کیا تھا اور ہر کتاب سے کچھ نہ کچھ اخذ کیا تھا۔ ان کی جانچ اس قدر صحیح تھی کہ بڑے بڑے مورخین کے بیان میں غلط بیانی فوراً معلوم کر لیتے تھے۔ انھوں نے بلاد اسلامیہ کا ایک بڑا دورہ کیا تھا اور مختلف کتب خانوں کی چھان بین کی تھی جس سے ان کے پاس علم کا ذخیرہ بہت وسیع ہو گیا تھا۔

انہوں نے بچپن سے تاریخ اسلام اور فلسفہ کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور ان دونوں چیزوں کو کچھ اس

طرح باہم ترکیب دیا ہے کہ ان کے مضامین افسانوں سے بڑھ کر زیادہ دلچسپ ہو گئے ہیں۔ ان کے کلام میں روانی اور سلاست حد درجہ کی پائی جاتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی سنجیدگی بھی بہت ہے۔ الفاظ کا ذخیرہ ان کے پاس اتنا ہے کہ اگر وہ برابر لکھتے چلے جائیں تو بھی کبھی ختم نہ ہو گا آپ کی زبان شستہ اور سلجھی ہوئی ہے اور آپ مشکل سے مشکل مضمون کو بھی اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہر شخص آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ فصیح الفاظ استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں ان کے کلام میں نذیر احمد کی سی انگریزیت نہیں پائی جاتی ہے اور وہ انگریزی الفاظ استعمال کرنا اپنا فخر نہیں سمجھتے ہیں اگر ضرورت کی وجہ سے وہ کوئی انگریزی لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس کے صحیح اور سلیس معنی بھی درج کر دیتے ہیں۔

آپ نے فلسفہ اور منطق کی بنیاد اردو میں ڈالی ہے۔ اور تاریخ سے پُر کر کے اُردو کو ایک علمی زبان بنا دیا ہے۔ نہ تو آپ بیکار اور طولانی تمہیدوں سے اپنے مضمون کو پُر کرنا چاہتے ہیں اور نہ اپنے کلام کو لغو خرافات سے بھرتے ہیں بلکہ بغیر کسی لمبی چوڑی تمہید کے آپ اپنا مقصد بیان کرنا شروع کر دیتے ہیں لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ موضوع بے لطف نہیں ہونے پاتا بلکہ وہ اس کو اپنے طرز تحریر اور علمیت سے اس قابل بنا دیتے ہیں کہ وہ بیحد دلچسپ ہو جاتا ہے اور اس میں خاص بات یہ ہوتی ہے کہ ہر قسم کے آدمی کو خواہ وہ کیسا ہی مذاق رکھتا ہو اچھا معلوم ہوتا ہے۔

آپ کے کلام کا خاص موضوع فلسفہ اور تاریخ رہا ہے ان کا رنگ زیادہ تر مذہبی ہے اور ایک نئے قسم کا مذہبی لٹریچر رائج کر دیا ہے لیکن وہ مذہبی باتوں کو محض عقیدہ کی وجہ سے بغیر سوچے سمجھے درج نہیں کر دیتے ہیں بلکہ ہر بات کو ایسے دلائل اور ثبوت دیکر لکھتے ہیں کہ ایک غیر مسلم شخص بھی اس کو درست سمجھنے لگتا ہے۔ انہوں نے ان لوگوں کی تصانیف کو بالکل جھوٹا ثابت کر دیا ہے جنہوں نے اسلام پر جھوٹے الزام لگائے ہیں اور اس میں عیب نکالے ہیں۔

"فاضل شبلی نے ایک طرف تو بڑے میاں یعنی مذہب کی پگڑی نہیں اتاری اور ساتھ ہی یورپ کے نوخیز چلتے پرزوں یعنی فلسفہ اور سائنس کے سامنے تیرہ سو برس کے بوڑھے سے ہاتھ نہیں جڑوائے بلکہ دونوں میں مصالحہ کرا دیا" ——— افادات مہدی۔

اوائل عمر میں شبلی پر مولویت کا رنگ بہت زیادہ چڑھا ہوا تھا یہ ان کے والدین کی پرورش کا نتیجہ ہے لیکن علی گڑھ میں جا کر سرسید کا اثر پا کر ان سے مولویت دور ہوگئی! اس کے وہ خود معترف ہیں۔ اس سے قبل وہ صرف ایک شرعی مسلمان تھے۔ لیکن اب وہ ایک سچے اور خدا پرست مسلمان ہو گئے۔ ان کے دل میں مسلمانوں کے لئے ایک سچا خلوص اور مذہب کی قیمت کا صحیح اندازہ ہوگیا اور انہوں نے مذہب کو اخلاقی سیاسی اور علمی پہلو سے دیکھا اور اس کو ایک نئی روشنی میں پرکھنا شروع کیا۔

مغربی سائنس اور فلسفہ جو کہ مذہب کے سخت دشمن ہیں اپنی چرب زبانی سے اور دلائل کے ذریعہ مذہب کو جھوٹا ثابت کر دیتے ہیں مولانا نے انہیں کے دلائل اور ثبوتوں سے مذہب کو اس قدر سچا ثابت کر دیا ہے کہ ان کو منہ کی کھانی پڑتی ہے۔ یہ سب کچھ ان کی خدا داد دماغی قوت کا نتیجہ ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شبلی نے استدلال کرنا سرسید سے سیکھا ہے لیکن یہ ایک حد تک غلط ہے میرے خیال میں جہاں تک لٹریچر کا تعلق ہے ان پر سرسید کا اثر بلاشبہ پڑا ہے کیونکہ وہ ان کے مقلدین میں سے تھے۔ لیکن جہاں فلسفہ اور مذہب کے استدلال کا سوال ہے یہ مولانا کی اپنی ذاتی قابلیت اور فکر کا نتیجہ ہے اور بقول مہدی "انہوں نے اپنے ملکہ راسخہ یعنی فطری قوت تصنیف سے وہی کام لیا ہے جو ان کے دل و دماغ کا اچھے سے اچھا مصرف ہو سکتا تھا۔"

اس فن میں وہ اپنے ہمعصر ادیبوں سے افضل ہیں وہ اگرچہ عمر میں اپنے ساتھیوں سے چھوٹے تھے لیکن ادبی خدمات کے لحاظ سے انکا رتبہ سب سے بلند تر ہے انہوں نے اپنی دماغی قوت اور علم لامتناہی کی وجہ ایک ایسا وسیع موضوع بحث اختیار کیا کہ جس تک دوسرے خلاقین سخن کی پہنچ مشکل بلکہ ناممکن ہے اور یہی وجہ ہے کہ سب سے بلند مرتبہ پر بہت جلد پہنچ گئے۔ گو آج کل انکے اس نئے موضوع کی کچھ زیادہ قدر نہ ہوئی کیونکہ ابھی مذہب باقی ہے لیکن ایک زمانہ آئے گا جب کہ مذہب کے خلاف آواز لگانے والوں کی تعداد بہت بڑھ جائے گی اس وقت ان کی تصانیف کی صحیح قیمت کا اندازہ ہوگا کہ شبلی نے مذہب۔ فلسفہ اور ادب پر کتنا بڑا احسان کیا ہے۔ ان کی اسلامی تاریخ۔ مذہب اور فلسفہ کی کتابیں "قدیم تاریخ کا گویا نچوڑ ہے" ان پر یونانی فلسفہ اور موجودہ فلسفہ دونوں کا اثر پڑا ہے اور دونوں کی آمیزش آپ نے اس طرح کی ہے کہ اس کا رد ناممکن ہے اور صدیوں تک کوئی انکا جواب نہ دے سکیگا۔ انہوں نے

اکثر جگہ یونانی فلسفہ میں غلطیاں بھی نکالی ہیں۔ اپنے انکار ناموں کی وجہ سے انہوں نے حیات جاوداں حاصل کر لی ہے جبتک انکی کتابیں لوگوں کی زبان زد رہیں گی ان کا نام آفتاب کی طرح روشن رہے گا۔

یہ تو صرف ان کی مذہبی خدمات ہیں لیکن اگر ہم نظر غور سے دیکھیں تو ہم کو معلوم ہوگا کہ انہوں نے اردو زبان پر بھی کس قدر احسان کیا ہے وہ زبان جس کی بنیاد محض لغو قصہ کہانیوں یا صرف چند مذہبی خشک کتابوں پر تھی اب اس کا دائرہ کتنا وسیع ہو گیا ہے اس کامیابی کا سہرا صرف چند افراد کے سر ہے جن میں سے ایک مولانا شبلی بھی ہیں۔ انہوں نے دکھا دیا کہ فلسفہ جواب تک صرف مغربی زبانوں کا ہی محتاج کہا جاتا تھا وہ اردو میں بھی ڈھل سکتا ہے اور اس خوبی سے ڈھل سکتا ہے۔ کہ مغربی زبانیں بھی اس پر رشک کریں۔ اس کی یہ کیا کم مثال ہے کہ شبلی کی تصنیف "سیرت النبی" کا ترجمہ ترکی زبان میں ہوا ہے! انہوں نے اردو جیسی کم مایہ زبان کو ایسے قیمتی موتیوں سے پر کر دیا ہے۔ آپ کی ترکیبیں، الفاظ کی نشست اس قرینہ سے ہیں کہ اہل زبان دیکھ کر دنگ رہ جاتے ہیں ان کو زبان پر پورا عبور حاصل تھا اور ایک ایک لفظ کے بجائے دس دس الفاظ استعمال کر سکتے تھے۔ انگریزی الفاظ کا ترجمہ کرتے تھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ لفظ اسی لفظ کے لئے بنایا گیا ہے! اس کی مثالیں ان کے کلام میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ انھوں نے اسلامی حکومت کے ایسے نقشے پیش کئے ہیں کہ اس عہد زریں کا سماں ہماری نظروں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ انہوں نے اسلام کے بہادروں اور سورماؤں کا ذکر کیا ہے۔ جس کو سنکر ہمارا خون جوش مارنے لگتا ہے ان کی خاص خاص تصانیف شعر العجم۔ موازنۂ انیس و دبیر۔ سفرنامہ روم و مصر و شام اور سیرت النبی ہیں۔ سیرت النبی گو ان کی زندگی میں مکمل نہ ہوسکی لیکن جو کچھ ہے وہ مذہب اور زبان دونوں کی ایک بڑی خدمت کا نمونہ ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ مولانا نے مختلف مضامین۔ مکالے اور خطوط لکھے ہیں جو سب کے سب کافی مقبول ہیں اور اردو لٹریچر میں کافی اہمیت رکھتے ہیں۔

غزل

شکیل احمد صاحب قادری بدایونی متعلم مسلم یونیورسٹی

ہم ہیں اور اُنکی خوشی ہے آجکل — زندگی ہی زندگی ہے آج کل
دل ہے اور افسردگی ہے آج کل — رنج و غم کی بن پڑی ہے آج کل
غم کا ہر عالم نیا ہے اندنوں — دل کی ہر دنیا نئی ہے آج کل
دور ہے نظروں سے کوئی مستِ ناز — زندگی بے کیف سی ہے آج کل
اُن کی یاد اُنکی تمنا اُن کا ذکر — وقت کتنا قیمتی ہے آج کل
چاند بھی ہے سوگوار ہجرِ دوست — پھیکی پھیکی چاندنی ہے آج کل
زندگی ہے اک عذابِ مستقل — موت گویا زندگی ہے آج کل
جل رہی ہے دل میں شمعِ آرزو — غمکدے میں روشنی ہے آج کل
تو ہے اور دریا دلی ہے ساقیا — میں ہوں اور تشنہ لبی ہے آج کل
ایک مرکز پہ ٹھہرتی ہی نہیں — ہر نظر بہکی ہوئی ہے آج کل
عرضِ غم پر مسکراتے بھی نہیں — برہمی سی برہمی ہے آج کل

دل میں اور مایوسیوں میں اے شکیل
اتحادِ باہمی ہے آج کل

قطعہ

وہ گرمیٔ بزمِ عشق گئی وہ مہر و وفا کے گیت گئے — جب حوصلۂ دل پست نہ تھا ہاں ہاں وہ زمانے بیت گئے
ہم شانِ تحمل پر نازاں تم جورِ مسلسل پر قائم
للہ یہ بازی رہنے دو ہم ہار گئے تم جیت گئے

اردو ادب میں ڈرامائی عناصر

جناب شاہد احمد صاحب متعلم مسلم یونیورسٹی

ڈراما یونانی لفظ "ڈراؤ" سے مشتق ہے۔ جس کے معنی کام کرنے اور ایکٹ کرنے کے ہیں۔ یہ افعال انسانی کی جیتی جاگتی متحرک نمائش کا نام ہے۔ اس میں مسلسل اور دلچسپ گفتگو سے پلاٹ پیدا ہوتا ہے۔ تذکرے یا روایت سے کام نہیں لیا جاتا۔ یہ گویا واقعے کا بیان نہیں ہوتا بلکہ اس میں خود واقعے کو عملی طور پر پیش کیا جاتا ہے واقعے کا بیان فن نقل یا اداکاری کے ذریعے نظروں کے سامنے کیا جاتا ہے لیکن قصے یا واقعے کے اس طرح سے عملی طور پر پیش کئے جانے سے ہی ڈرامہ پر اثر نہیں ہوسکتا۔ اُس کا اثر اور اُس کی کامیابی کہانی کی نوعیت پر منحصر ہے۔ کہانی میں لطف صرف ایک قسم کی کشمکش یا جد وجہد سے ہی پیدا ہوسکتا ہے۔ یہ کشمکش ہیرو کی ذہنی کشمکش بھی ہوسکتی ہے۔ یا مختلف ہستیوں کی جد وجہد ایک دوسرے کے خلاف بھی ہوسکتی ہے۔ خود کردار اپنے حالات سے بھی کشمکش میں مبتلا ہوسکتا ہے۔ اگر یہ کشمکش معمولی قسم کی ہو اور اُس کا اظہار مزاحیہ طور پر ہو تو ایسے ڈراما کو فارس (Farce) یعنی نقل یا سوانگ کہا جاتا ہے۔ اگر یہ کشمکش سنجیدہ قسم کی ہو اور کہانی کا انجام اچھا ہو تو ڈراما کامیڈی (Comedy) یعنی داستان مسرت کہلاتا ہے۔ اور اگر انجام برا ہو تو ڈراما ٹریجڈی (Tragedy) یعنی داستان غم کہلاتا ہے۔ اگر اعلےٰ درجے کے ڈراموں کے عناصر ترکیبی کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کشمکش۔ دلبستگی اور ایک حیرت آمیز انتظار یا مجسانہ اضطراب (Suspense) ہر ایک ڈراما کا ضروری جزو ہیں۔ ان میں سے کسی دو کا موجود ہونا پلاٹ پیدا کرتا ہے۔

ڈراما نگار کہانی کو واقعہ کی صورت میں لانے کے لئے مختلف ترکیبیں کام میں لاتے ہیں۔ سب سے زیادہ اہمیت اُس میں مکالمے کی ہوتی ہے۔ اکثر واقعات کا بیان۔ کرداروں کے خیالات اور ان کے کیرکٹر اسی مکالمے کے ذریعے سے پیش کئے جاتے ہیں۔ بہت سی باتوں کا اظہار اسٹیج کے ساز و سامان سے کیا جاتا ہے

بہت سے واقعات مثلاً لڑائیاں۔ ہنگامے۔ تقاریر وغیرہ بعینہ پیش کئے جاتے ہیں۔لیکن مکالمہ پر ہی ڈرامے کی کامیابی کا زیادہ تر دارومدار ہوتا ہے۔ پلاٹ۔کردار نگاری اور ڈرامے کی جامعیت (Unity) اسی مکالمے سے صورت اختیار کرتے ہیں۔

ہماری پرانی سوسائٹی میں نقالوں، بھانڈوں اور بھان متی کے کھیلوں کی موجودگی سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈراما اپنی ابتدائی حالت میں یہاں موجود تھا اور اداکاری کا فن بھی بالکل ناپید نہیں تھا۔ اُردو میں مستقل ڈراموں کا رواج تو انیسویں صدی کے وسط سے شروع ہوا ہے۔لیکن اس سے قبل بھی ہمارے ادب کی دوسری صنوف میں ڈرامائی عناصر موجود تھے۔ اور اس مقالہ میں کوشش کی گئی ہے کہ اُن عناصر کو تلاش کرکے پیش کیا جائے۔

غزل:۔ غزل میں ہر شعر بذاتِ خود مکمل ہوتا ہے گویا ایک جامع نظم کا کام دیتا ہے۔بعض اوقات ایک غزل ایک مقصد پر حاوی ہوتی ہے اور اشعار میں باہمی رابطہ ہوتا ہے۔ایسی غزلیں مسلسل کہلاتی ہیں۔غزل میں ہر طرح کے مضامین مثلاً عشقیہ۔صوفیانہ۔فلسفیانہ وغیرہ بیان کئے جاتے ہیں۔ بعض اوقات غزل میں اعلےٰ درجہ کے ڈرامٹک اشعار بھی کہے جاتے ہیں۔اشعار کی اس خوبی کا نام "محاکات" ہے۔ شبلی محاکات کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں "کسی چیز یا کسی حالت کو یوں بیان کرنا کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ محاکات ہے۔ تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں صرف ظاہری اور مادی حالات ادا کر دئے جاتے ہیں مادر کسی قدر جذبات کی تصویر بھی ہوتی ہے۔لیکن محاکات میں سیکڑوں گونا گوں حالات۔ واردات اور جذبات ایک ساتھ ادا کر دئے جاتے ہیں۔تصویر سے صرف اس قدر اثر پیدا ہوتا ہے کہ جس قدر اصلی شے کے دیکھنے سے۔لیکن محاکات اصلی سے زیادہ اثر کو تحریک دیتا ہے۔" اور یہی فرق ڈرامائی طرزِ ادا اور قصہ کے بیان میں ہے۔

کامیاب غزلوں میں ایسے اشعار جو جذبات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اُن کو سُنکر وہی کیفیت ہم میں پیدا ہو جائے جو شاعر چاہتا ہے۔اکثر پائے جاتے ہیں۔اور ایسے اشعار جو نظر کے سامنے چلتی پھرتی تصویر کو پیش کر دیتے ہیں بہت وافر ہیں۔مثلاً یہ اشعار واقعات کی یوں تصویر اتارتے ہیں کہ ایک سماں بندھ جاتا ہے۔

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا (میر)

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آئے
اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آئے (〃)

اُن کے آنے سے جو آ جاتی ہے رونق منہ پر
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے (غالب)

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں (〃)

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے مری بالیں پہ اُسے پر کس وقت (〃)

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ
ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا (آتش)

اپنے مرکز کی طرف مائلِ پرواز تھا حسن
بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

کبھی ہے شامِ غمِ مصیبت کبھی ہے صبحِ بہارِ عشرت
کوئی تلون مزاج شاید حجابِ لیل و نہار میں ہے (اشرف)

یہ کیفیت زیادہ تر اطلاقات بیان اور استعارات سے پیدا کی جاتی ہے۔ بعض اوقات جذبات کو واقعات کی صورت میں کامیابی سے پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ نسیم یوں بیان کرتے ہیں ؎

خاک دیکھا کچھ شبستانِ جہاں میں اے نسیم
ڈھیر پروانوں کا تھا شمعِ سحر کے سامنے

اپنی طبیعت کی یاس کو غالب اس طرح سرو صورت دیتے ہیں ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

شاد اپنے ضبط کے پیمانے کو اس طرح چھلکتا ہوا دکھاتے ہیں ؎

اشک بھر آئے جس جگہ اُٹھ گئے اُس مقام سے
آج تلک بچائے ہیں عشق کی آبرو کو ہم

اسی ڈرامائی طرزِ بیان کی ایک صورت معاملہ بندی ہے۔ ہمارے شعرائے متقدمین کے دیوان معاملہ بندی کے اشعار سے بھرے پڑے ہیں۔ اکثر انہیں سفلی واقعات کی تصویریں ہیں۔ یہ اکثر عاشق و معشوق کے اختلاط کا بیان ہوتا ہے۔ بعض اوقات شعراء تہذیب اور اخلاق کی حدود سے آگے نکل جاتے ہیں۔ پھر بھی بہت

سے پاکیزہ اشعار معاملہ بندی کے اچھے نکل آتے ہیں۔ مثلاً ظفر سے

نہ بولے منہ سے وہ اور ہم ہوئیں پر چار جب آنکھیں — رہی اک ٹکٹکی دو دو پہر دونوں کی جانب سے

نظام رامپوری سے

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ — دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دئے مسکرا کے ہاتھ

شاد سے

جب میں کہتا ہوں گوارا میری ذلت نہ کرو — سر جھکا لیتے ہیں کہتے ہیں محبت نہ کرو

داغ اور شعرائے لکھنؤ کے ہاں معاملہ بندی کا خاص التزام کیا گیا ہے۔

جس طرح ڈراموں میں بعض اوقات سین (مناظر) صرف پس منظر کا کام دیتے ہیں اور اُن کا مقصود ایک خاص کیفیت پیدا کر دینا ہوتا ہے۔ اسی طرح اُردو شعرا بعض اوقات پوری کی پوری غزل میں ردیف اور قافیہ کے تکرار یا دیگر لفظی صنائع سے مناسب پس منظر پیدا کر دیتے ہیں۔ اور وہ غزل ایک خاص کیفیت رکھتی ہے۔ غالب کی بعض مسلسل غزلیں یہ کیفیت کامیابی سے پیدا کرتی ہیں۔ مثلاً اگر اس غزل کو سے

شب کہ برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا — شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

شروع سے آخر تک پڑھا جائے تو کرب و بیچینی کے بعد یاس اور حزن کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اسی طرح غالب کی یہ غزل بہت اعلےٰ درجہ کی سالی لوکی (کردار کی اپنے دل سے تقریر) ہے سے

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد — بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

منصب شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا — ہوئی معزولی انداز و ادا میرے بعد

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے — شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب — کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

میر کی بعض غزلیں بھی یاس کی کیفیت خوب ادا کرتی ہیں اور شعراء کے ہاں بھی یہ ڈرامائی خوبیاں ملتی ہیں۔

اچھے استعارے عموماً ڈرامائی کیفیت رکھتے ہیں۔ لیکن وہ استعارے جو حرکت سے لئے جائیں اس خصوصیت سے اور بھی زیادہ متصف ہوتے ہیں۔ غالب کے ہاں اس طرح کے استعارے بہت ہیں۔ اُنکی تصویریں

انتہائی شوخ رنگوں سے مزین ہوتی ہیں اور ان میں انتہائی حرکت پائی جاتی ہے اس شعر میں ؎

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل　　گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

مدتِ زندگی کی تصویر نہایت خوبی سے آنکھ جھپکنے اور رقصِ شرر کے استعارہ سے پیش کی گئی ہے۔ حرکت اور رنگ آمیزی دونوں موجود ہیں۔ اسی طرح ؎

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے　　نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

میں زندگی کو ایک برق دم گھوڑے سے تعبیر کیا ہے۔

غزلوں میں بعض اوقات مکالمے بیان کئے جاتے ہیں۔ جو اگر کسی ڈرامے کا جزو کر دئے جائیں تو اس کو چار چاند لگا دیں یہ ظاہر ہے کہ تنگنائے غزل میں طول طویل مکالمے تو سما نہیں سکتے لازماً مختصر ہی ہوتے ہیں۔ ایک قطعہ بند غزل قاضی محمد صادق خاں اختر کی بطور مثال پیش کی جاتی ہے ؎

کل بن کے شیخ مجتہد عصر سا قیا　　دکھلا کے باغ سبز ثواب و عذاب کا
کہنے لگا زراہ تبختر مجھے بطنز　　معلوم ہوگا حشر میں پینا شراب کا
میں نے کہا کہ یہ تو ہیں ہم خوب جانتے　　پر کیا کریں کہ ہے ابھی عالم شباب کا
گستاخی ہو معاف تو اک عرض میں کروں　　کیجئے نہ مجھ کو آپ جو مورد عتاب کا
تقوے ہمارے آگے ہو جب آپکا درست　　اور ہو یقین آپ کے اس اجتناب کا
بے ہوش کنج باغ ہو ساقی ہو ما ہوش　　اور واں مخل نہ ہو کوئی باعث حجاب کا
منت سے یوں کہے کہ ہمارا لہو پیئے　　گر پی نہ جائے جلد یہ ساغر شراب کا
اُس وقت ہم سلام کریں قبلہ آپ کو　　گر کچھ بھی خوف کیجئے روز حساب کا

اور امتحان بغیر تو یہ آپ کا غلام
قائل نہیں ہے قبلہ کسی شیخ و شاب کا

واسوخت:۔ انگریزی ادب میں رد برٹ براؤننگ نے "ڈرامٹیک مانولوگ" یعنی انفرادی ڈراما کو بڑا

فروغ دیا اس انفرادی ڈراما میں صرف ایک ہی شخص کسی خاص واردات یا حکایت کو نثر یا نظم میں یا ایک ہی وقت دونوں نثر اور نظم میں اس طرح بیان کرتا ہے گویا اُس پر اسوقت خود وہی واقعات گزر رہے ہیں۔ اور وہ اس واقعہ کا ایک پیکر متحرک بن جاتا ہے۔ ہمارے ہاں داستاں گو اور مرثیہ خواں اس طرح کے بیان میں مہارت رکھتے ہیں۔ علاوہ مرثیہ خوانی اور داستاں گوئی کے واسوخت بھی بڑی حد تک انفرادی ڈرامے کے لوازمات کو پورا کرتے ہیں۔ واسوخت میں ابتداءً شاعر عشق و محبت سے اپنی بیگانگی ظاہر کرتا ہے۔ پھر اپنا گرفتار محبت ہونا بیان کرتا ہے۔ ایک مدت تک مصائب و آلام فراق جھیل کر وصال حاصل کرتا ہے۔ چند روزہ مسرت کے بعد اغیار یا اقربائے محبوب خلل انداز ہوتے ہیں اور محبوب کج ادائی شروع کرتا ہے۔ عاشق کو یہ بات ناگوار گزرتی ہے۔ وہ محبوب سے ازراہ طنز و تشنیع کہتا ہے کہ تجھ سے زیادہ حسین محبوب تلاش کر دوں گا۔ جو میرا مطیع ہوگا۔ اُس وقت تو شرمندہ ہوگا۔ اور اپنے جور و جفا پر نادم۔ غرض اسی طرح کے واقعات بیان ہوتے ہیں۔ اس میں اکثر محبوب مخاطب ہوتا ہے اور کبھی کبھی سامع۔ اماؔنت نے واسوخت کی ابتدا کی۔ امیؔر کے واسوخت اپنی طرز میں بے مثال ہیں ان میں لکھنؤ کے دور عشرت کا نقشہ کھنچا ہوا ہے۔ وہاں کے رسوم و آداب۔ انداز مجلس اور سامان آرایش۔ کی تصویریں اُن میں نظر آتی ہیں۔

قصائد۔ اُردو کے قصائد میں تشبیب کبھی کبھی ڈرامائی طرز پر ہوتی ہے۔ بعض اوقات یہ مکالمہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ سوؔدا کے بعض قصیدے مکالمہ سے شروع ہوتے ہیں۔ نواب احمد علی خاں کی مدح میں یہ تشبیب بڑے اچھے مکالمہ میں لکھی گئی ہے:۔

ہے سخن سنج اک جوان متین — فخر صائب جو وہ کرے تحسین

رات جا کر میں اُسکی خدمت میں — اُسے دیکھا تو تھا بہت غمگین

میں جو پوچھا کہا سبب مت پوچھ — خبث کرنا کسو کا خوب نہیں

لیکن اے یار تجھ سے کہتا ہوں — سن کے گو تجھ پہ سب کریں نفریں

بسنت خاں کا مشہور قصیدہ ؎

کل حرص نام شخصے سوؔدا پہ مہرباں ہو — بولا نصیب تیرے سب دولت جہاں ہو

بھی مکالمے سے شروع ہوتا ہے۔ قصیدہ در نصائح فن شعر و طعن بر شاعری و در مدح مہربان خاںؔ سوائے چند آخری اشعار مدح کے شروع سے آخر تک دلچسپ مکالمہ ہے۔ مطلع ہے۔

جب کہے مورد تحسین ہیں اکثر اشعار　　کہا استاد نے مجھسے میرے سُن کر اشعار

سوداؔ کے شہر آشوب میں فطرت کی مصوری بڑی چابکدستی سے کی گئی ہے۔

غالبؔ کا قصیدہ ؎

ہاں مہہ نو سنیں ہم اُس کا نام　　جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

بڑی اچھی تقریب ہے۔ ذوق کے اکثر قصائد کی تشابیب میں مکالمے اور مناظر فطرت پیش کئے گئے ہیں۔

مرثیہ :۔ اُردو میں مذہبی مرثیے بھی اعلیٰ درجہ کے انفرادی ڈرامے ہیں (ڈرامیٹک مونولوگ) میرؔ انیس اور میرزا دبیرؔ نے اس صنعت سخن کو معراج کمال کو پہنچایا۔ اُن کے مرثیوں میں واقعات کربلا بڑے ڈرامائی طریقہ سے بیان کئے گئے ہیں۔

خود واقعہ کربلا دنیا کے عظیم ترین حزنیہ واقعات میں سے ہے۔ حضرت امام حسینؑ کا مدینہ سے کربلا کا سفر، وہاں سوائے چند نفوس کے جو تعداد میں بہتر سے زائد نہ تھے سب کا ساتھ چھوڑ دینا۔ اور جن لوگوں نے بلایا تھا اُن کا بیوفائی کرنا۔ پھر اُسی میدان کرب و بلا میں اُن کا دشمن کی سپاہ میں گھر جانا۔ تین روز تک سامان خورونوش کا بند رہنا۔ اُن بہتر آدمیوں کا باری باری جانبازی سے جنگ کرنا۔ حضرت عباسؑ کی نہر فرات پر معرکہ آرائی، حضرت عون و محمد کی شہادت اور آخر میں خود حضرت امام حسینؑ کی شہادت خود ایسے واقعات ہیں کہ جن کا بیان ہی ذہن میں تصویریں کھینچ دیتا ہے۔ لیکن ان واقعات کو جس طرح سے انیسؔ و دبیرؔ نے بیان کیا ہے وہ بہت ہی ڈرامائی ہے۔

میرؔ انیس کو مرقع نگاری میں کمال حاصل تھا۔ صبح کا سماں۔ طلوع آفتاب۔ نسیم سحر کے خوشگوار جھونکے شام کا سہانا وقت۔ چاندنی کا لطف۔ یا تاریکی کا بھیانک منظر سب آنکھوں کے سامنے لے آتے ہیں۔ عرب کی دوپہر کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

وہ دھوپ کی تیزی غضب اور لوں کا وہ چلنا — وہ دوپہر اس دشت کی اور دن کا وہ ڈھلنا
ہر ایک بدن سے وہ پسینے کا نکلنا — اور تن پہ حرارت سے وہ ہتھیاروں کا جلنا
جنگل کے پرندے سبھی جھیلوں میں پڑے ہیں
اور دھوپ میں پیاسے شہ مظلوم کھڑے ہیں

خوفناک جنگل کا سماں اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

جنگل کی ہوا اور درندوں کی صدائیں — تھراتی تھیں بچوں کو چھپائے ہوئے مائیں
دھڑکا تھا کہ دہشت سے نہ جانیں کہیں جائیں — روتی تھی کوئی اور کوئی پڑھتی تھی دعائیں
گودوں میں بھی راحت نہ ذرا پاتے تھے بچے
جب بولتے تھے شیر تو ڈر جاتے تھے بچے

تلوار کے چلنے۔ گھوڑوں کے بڑھنے۔ اور میدان جنگ کے مناظر ان کے ہاں اور میرزا دبیر کے ہاں کمال خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔ خصوصاً جنگ کی کیفیت ہر مرثیہ میں بڑے اہتمام اور التزام سے دکھائی گئی ہے۔ میر انیس گھوڑے کی تصویر یوں کھینچتے ہیں ؎

سمٹا۔ بہا۔ اڑا ادھر آیا ادھر گیا — چمکا۔ بڑھا۔ جمال دکھایا۔ ٹھہر گیا
تیروں سے اڑ کے برچھیوں سے بے خطر گیا — برہم کیا صفوں کو پروں سے گذر گیا
گھوڑوں کا تن بھی ٹاپ سے اسکی فگار تھا
ضربت تھی نعل کی کہ سرو ہی کا وار تھا

میر انیس کو اظہار جذبات میں بھی کمال حاصل ہے۔ اور ساتھ ہی کہنے والے کی عمر اور جنس۔ موجودہ حالت وغیرہ کا بھی پوری طرح سے خیال رکھتے ہیں۔ اُن کے مکالے کردار نگاری کے اعلےٰ نمونے ہیں۔ ایک ایک لفظ متکلم کے کیرکٹر پر روشنی ڈالتا ہے۔ اُن کے ہر ایک مرثیہ میں ایسے مکالے موجود ہیں اور ان سے اُن کی اصول ڈراما نویسی سے کماحقہ واقفیت کا اندازہ اچھی طرح ہو سکتا ہے۔ علی اکبرؓ کو جنگ کی اجازت دینے کے موقعہ پر بی بی زینبؓ کی زبان سے ماں کی فطری محبت کا موازنہ پھوپھی کی محبت سے کیا ہے ؎

سچ ہے کہ اُس کی چاہ سے نسبت مجھے کہاں — ہوں لاکھ اُنکی چاہنے والی وہ پھر ہے ماں
آنکھوں کا نور قلب کی طاقت بدن کی جان — آج آمنا کی ہے وہ قیامت کہ الاماں

کیا سوچتے ہو صاحبو کچھ تم کو خیر ہے
ماں ہے تو ماں ہے خلق میں پھر غیر غیر ہے

اسی قسم کی کردار نگاری اور واقعات کی مصوری بڑے پُر جوش طریقہ پر اُردو کے اعلےٰ مرثیوں میں موجود ہے

مثنوی:- اُردو میں مثنوی بھی ایک بڑی اہم صنف شعر ہے۔ اچھی مثنویوں میں واقعات کو بالکل اسی طرح پیش کیا جاتا ہے گویا ہمارے سامنے ڈراما ہو رہا ہے۔ مثنوی سحرالبیان میں اُسوقت کے امرار کی شان وشوکت مصائب اور جدائی کے نقشے۔ شادی بیاہ کے سامان۔ اور اسلامی حکومت کے آخری دور میں سلاطین اور امرار کے ہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گذرتی تھیں ان کا بعینہٖ چربہ اتار دیا گیا ہے۔ موقعہ بموقعہ مناظر پیش کرنا اس مثنوی کی خصوصیت ہے۔ یہ بالکل الزبتھ کے عہد کے دیبچ (Pageants) کی طرح ہماری نظروں کے سامنے سے گذرتے ہیں۔ شاہزادہ بے نظیر کے پیدا ہونے پر جو دھوم دھام ہوئی اُسے یوں بیان کیا گیا ہے ؎

وہ نذریں خواصوں کی موجونکی لے — انہیں خلعت وزر کا انعام دے
کہا جاؤ جو کچھ کہ درکار ہو — کہو خان ساماں سے تیار ہو
نقیبوں کو بلوا کے یہ کہہ دیا — کہ نقار خانوں میں دو حکم جا
کہ نوبت خوشی کی بجادیں تمام — خبر سنکے یہ شاد ہوں خاص وعام
یہ مژدہ جو پہنچا کہ نقار ہ جی — لگا ہر جگہ بادلہ اور زری
غلاف انپہ بانات پر زر کے ٹانک — شتابی سے نقاروں کو سینک سانک
بجے شادیانے جو واں اُس گھڑی — ہوئی گرد و پیش آکے خلقت کھڑی
سنی جھانجھ نے جو خوشی کی نوا — تھرکنے لگا تالیوں کو بجا
محل سے لگا تا بدیوان عام — عجب طرح کا اک ہوا اژدہام

دئے شاہ نے شاہزادے کے ناؤں　　مشائخ کو اور پیرزادوں کو گاؤں
امیروں کو جاگیر لشکر کو زر　　وزیروں کو الماس و لعل و گہر

مکالمات بھی بعض مثنویوں میں بہت اچھے ہیں اور کردار نگاری کے اچھے نمونے ہیں۔ میر حسن کی سحرالبیان میں شاہزادہ بے نظیر کو باغ میں دیکھ کر بدر منیر کی اٹھ خواصوں کی گفتگو ملاحظہ ہو ۔

کسی نے کہا کچھ نہ کچھ ہے بلا　　کسی نے کہا چاند ہے یاں چھپا
کسی نے کہا ہے پری یا کہ جن　　کسی نے کہا ہے قیامت کا دن
کسی نے کہا دیکھوا ے بوا　　کھڑا ہے کوئی صاف یہ مردوا
کسی نے کہا یہ تو دلدار ہے　　کسی نے کہا کچھ یہ اسرار ہے

اُن کی حیرت و استعجاب کا اظہار خود ان کی عقل کے مطابق خوب کیا گیا ہے۔

مثنوی گلزار نسیم میں مکالمات کا التزام بڑے فن کے ساتھ کیا گیا ہے۔ مثلاً بکاؤلی آدمی زاد بن کر زین الملوک کو ملتی ہے تو سلطان اور بکاؤلی میں یہ گفتگو ہوتی ہے ۔ سلطان نے ۔

پوچھا اے آدم پری رو　　انسان ہے پری ہے کون ہے تو
کیا نام ہے اور وطن کدھر ہے　　ہے کون سا گل چمن کدھر ہے
دی اُس نے دعا کہا بصد سوز　　فرخ ہوں شہا میں این فیروز
گُل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں　　غربت زدہ کیا وطن بتاؤں
گھر بار سے کیا فقیر کو کام　　کیا لیجے بچھوڑے گاؤں کا نام
پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت　　پوچھا کہ طلب کہا قناعت

اپنی ڈرامائی خصوصیات کی وجہ سے مثنوی کو اُردو میں "ڈراما اور" ایپک" یعنی رزمیہ نظم کا جواب کہا جا سکتا ہے۔

نثر:۔ اردو ادب کی تواریخ میں "داستان امیر حمزہ" اور "طلسم ہوشربا" کی داستانوں کی اہمیت کو پوری طرح واضح نہیں کیا جاتا۔ ان میں داستاں گوئی کی اعلیٰ ترین مثالیں موجود ہیں۔ کہیں الفاظ سے

مصوری کی گئی ہے اور باغوں کے نقشے دکھائے گئے ہیں۔کہیں سراپا کھینچے گئے ہیں۔کہیں قوت بیان کے زور سے جذباتی کیفیات کا اظہار کیا گیا ہے۔ان میں مکالمے بھی اعلیٰ درجے کے پائے جاتے ہیں۔کہانی سے کہانی نکل آتی ہے۔یہ داستانوں کے مجموعے حقیقت میں اٹلی کے "نو ویلا" کی طرح ہیں۔طلسم ہوشربا میں خصوصاً ڈرامائی خصوصیات بہت ہیں۔ رزم اور بزم کی کیفیات دکھائی گئی ہیں۔ مکالمات اور کردار نگاری کے لحاظ سے بھی بعض حصص قابل تعریف ہیں۔یہی نہیں کہ صرف واقعات تاریخ کی طرح ذہن میں آئیں۔ بلکہ انکی شراتنی تخیلی ہے کہ ساتھ ہی ساتھ واقعات ناٹک کے نظاروں کی طرح آنکھوں کے سامنے پھرتے جاتے ہیں۔ ملکہ حیرت، کوکب روشن ضمیر، اسد ابن کرب غازی لالان خون قبا داؤد جادو۔عمر و عیار اور ایسے ہی بیسیوں اور کردار نہ صرف کہانی میں ایکٹر ہیں بلکہ بذاتہٖ ان میں سے ہر ایک اپنا ایک خاص کیرکٹر رکھتا ہے۔جس کا نام سنتے ہی ہم اُس کا تصور ذہن میں قائم کر لیتے ہیں یہ صحیح ہے کہ وہ زمانہ تصنیف کی سوسائٹی کا پورا عکس نہیں ہیں اور نہ ہی وہ عام انسان ہیں۔لیکن خیالی داستانوں میں اردو کے ان زندہ جاوید کرداروں کا رتبہ بہت بلند ہے۔اور اپنے ماحول میں وہ خوب واضح طور سے دکھائے گئے ہیں۔

"فسانہ آزاد" کا طرز بیان بھی ڈرامائی ہے۔منشی لبھن نرائن دراُس کے متعلق لکھتے ہیں۔"اگرچہ پلاٹ بذاتہٖ زیادہ دلچسپ نہیں ہے۔لیکن دلکش جیتی جاگتی تصویریں الفاظ کا جادو۔تخیل کی کثرت، مناظر کی جو نکالی ایسی ہے کہ جب تک اُس آئینہ خانہ سے گذرتے ہیں تو کچھ شک کچھ یقین کرتے ہوئے ایک طلسم ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک زبردست بازیگر نے اپنے کرتبی ڈنڈے سے یہ سارا سماں باندھ دیا ہے۔" فسانہ آزاد میں ساری خوبی اشخاص قصہ کی باتوں میں ہے نہ کہ نفس قصہ کے بیان میں۔سرشار مکالمہ کے اُستاد ہیں اور کیرکٹر نگاری کی خوبیاں طول طویل بیان سے نہیں بلکہ خود اُن اشخاص کی گفتگو سے نہایت کامیابی کے ساتھ دکھاتے ہیں۔

سرشار نے لکھنؤ کے اُس زمانہ کی سوسائٹی کی ہو بہو تصویر کھینچ دی ہے۔اور اُن کے اشخاص گوشت پوست کے زندہ اشخاص ہیں۔بٹیر باز۔پتنگ باز۔افیمی۔زرق برق نواب۔رنڈیاں۔فقیر۔بنگالی بابو اپنی مہین دھوتیوں کے ساتھ۔غرض ہر قسم اور ہر قماش کے لوگ موجود ہیں لیکن کردار نگاری میں وہ اصلیت کے

ساتھ مبالغہ کو بھی کام میں لاتے ہیں۔ اسی وجہ سے اُنکے کرداروں میں ڈکنس اور تھیکرے کا رنگ پایا جاتا ہے۔ اپنے اشخاص میں سے وہ خاص اور امتیازی باتیں چن لیتے ہیں۔ اور پھر اُنکی گفتگو کو ایسے انداز سے بیان کرتے ہیں کہ پڑھکر بے اختیار ہنسی آتی ہے۔ اُنکے اشخاص کے اس جمِ غفیر میں گیدیوں کے قبلہ گاہ۔ بدیوں کے پشت پناہ۔ گاودیوں کی جان بلکہ روح رواں دیوار حماقت کے پشتیبان میاں خواجہ بدیع الزماں صاحب بدیع عرف خوجی آزاد اور حسن آرا غیر فانی کیرکٹر ہیں۔

معلوم ہوتا ہے کہ سرشار ایک سچے آرٹسٹ کی محنت اور شوق کے ساتھ کام کرنے سے جی چراتے تھے۔ اسی وجہ سے باوجود ایک خاص ڈرامائی استعداد رکھنے کے وہ مستقل ڈراما نہیں لکھ سکے۔ اور صرف واقعات کو ڈرامائی مناظر (Apisodes) میں لکھ دینے پر ہی اکتفا کر گئے۔ اکثر جگہ شکرم میں مسافروں کی گفتگو۔ سراؤں میں دلچسپ ملے میلوں تماشوں میں آزاد اور اُنکے ساتھیوں کی پھبتیاں۔ نوابوں کی بزموں میں مصاحبوں کی نوک جھوک۔ اسیطرح سائیسوں۔ بھٹیاروں وغیرہ کی گفتگوئیں اعلیٰ درجے کے ڈرامائی سین ہیں۔ جو تھوڑے سے رد و بدل کے بعد اچھے خاصے ایک ایکٹ کے ڈرامے بن سکتے ہیں۔ اسی طرح انہوں نے لکھنؤ کی براتوں اور میلوں کو بڑی رنگ آمیزی سے پیش کیا ہے۔ شرر کے ناولوں میں بھی جنگوں کے نقشے اعلےٰ ڈرامائی طریقے پر کھینچے گئے ہیں۔

مندرجہ بالا سطور کے تحریر کرنے سے یہ مقصد تھا کہ بعض احباب کے اس دعوے کی تردید ہو جائے کہ اُردو زبان میں ڈراما لکھنے کی اہمیت نہیں ہے۔ اس وقت تک اچھے اچھے ڈرامے مستقل تصانیف کی حیثیت سے لکھے جا چکے ہیں۔ ڈرامائی عناصر ہمارے شاعروں اور ادیبوں کی تقریباً ہر طرح کی تصانیف میں موجود رہے ہیں۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے ملک کے ادیبوں کی استعداد فطری (Genius) ڈراما سے اختلاف نہیں رکھتی۔ پس ڈراما ہمارے ہاں بھی وہی معراج کمال حاصل کر سکتا ہے جو یونانی زبان میں یوریپڈیز (Euripides) اور سوفوکلیز (Sophocles) کے ڈراموں نے حاصل کی اور جو انگلستان میں شیکسپیر کے ڈراموں نے حاصل کی۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ ادیب اُن عناصر کو ڈراما کی ترکیب فنی (Technique) کے مطابق مستقل ڈراموں کی حیثیت میں پیش کریں۔ اُردو بھی اسی سرزمین کی پیداوار ہے جس نے کالیداس اور بھوبھوتی جیسے ڈراما نگار پیدا کئے ہیں۔ ڈراما اُردو میں ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے اگرچہ ارتقا کی اوّلین منازل میں ہے۔ لیکن وسائل اور استعداد فطری موجود ہیں اور وہ دن دور نہیں جب اُردو میں اعلیٰ درجہ کے ڈرامے لکھے جائیں گے۔

تاثراتِ حبیب

از حبیب احمد صدیقی بدایونی متعلم مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

موسمِ ناؤ نوش ہے ابر ہے جوئبار ہے کاش کہ جلد آئیں آپ۔ آپکا انتظار ہے
خالقِ کائنات کو ناز ہے حسن و عشق پر عشق بھی شاہکار ہے حسن بھی شاہکار ہے
کیسی بہار کیا شمیم۔ کیسا نکھار کیا نسیم تیرے بغیر ہر نفس۔ ذوقِ جنوں پہ بار ہے
کس سے کہوں کہ جذبِ دل اور وبال بنگیا عشق تو بیقرار تھا حسن بھی بیقرار ہے
دیکھکے رندِ مست نے جام و سبو اُلٹ دئیے کس کی نگاہِ مے فروش بزم میں گرم کار ہے
آہ یہ میں نے کیا کیا۔ قصۂ غم سنا دیا ہائے وہ جانِ آرزو مضطر و شرمسار ہے
تیرے نصیب میں کہاں ایسی بلندیاں خرد عشق کی عظمتیں نہ پوچھ حسن کا رازدار ہے

وہ نہ ملیں تو اے حبیبؔ یاد سے اُنکی کام رکھ
اُن پہ نہیں ہے اختیار۔ دل پہ تو اختیار ہے

خیالاتِ پریشاں

جناب سید ابن حسن صاحب شارقؔ دہلوی

پیدا ہو جو ملت میں وہی جذبۂ بے باک پھنک جائے یہ تہذیبِ نوی کا خس و خاشاک
ہے صورِ سرافیل کی آواز فضا میں آمادہ ہے شق ہونے کو شاید کرۂ خاک
پستی سے اگر ہے تری فطرت۔ متنفر تو خاک سے منہ موڑ کے اُڑ جانبِ افلاک
اُٹھ اور بکڑ بڑھ کے پھر اُمید کا دامن کیوں بیٹھا ہے تو سر کو جھکائے ہوئے غمناک
باقی ہے ابھی تیری زمانے کو ضرورت محتاجِ ہدایت ہے خلائق تہِ افلاک

میاں نظیر

جناب سید ابن حسن شارق ایم۔اے (پریویس)

نظیر تخلص ولی محمد (۱۷۴۰-۱۸۳۲) نام دہلی میں پیدا ہوئے۔احمد شاہ ابدالی نے جب دہلی کو تاراج کیا تو ان کا گھرانا نقل مکان کرکے اکبرآباد چلا آیا یہیں اُن کی تعلیم و تربیت ہوئی لیکن چونکہ جس دودمان دھلی کے یہ چشم و چراغ تھے اس کی زبان کوثر سے دُھلی ہوئی ٹکسالی زبان شاہجہاں آبادی تھی اس لئے ان کا کلام صاف و سادہ ہے۔ استعارات وصنائع بدائع سے پاک غیر فطری مبالغہ آمیزیوں سے بلند۔ فارسی تراکیب اور دقیق تشبیہات کے بوجھ سے اُن کی نظمیں بوجھل نہیں ہیں۔ تنقید جدید کی کسوٹی پر پرکھنے والے ناقد اُن کے کلام کو بعض حیثیتوں سے اُستادی کے درجہ سے گرا ہوا بتاتے ہیں۔ تہذیب کی مروجہ اخلاقی اقدار جن سے اس عظیم الشان ایشیائی شاعر کی بے پناہ شاعری کا اندازہ لگایا جاتا ہے نوساختہ اقدار ہیں جن کی زنجیروں میں ایک ترجمان العصر کو جکڑا نہیں جاسکتا وہ ایک ترقی پسند شاعر تھے اور غالباً ہندوستان کے سب سے پہلے ترقی پسند شاعر تھے جنہوں نے مذہبی اور عصبی امتیازات سے بلند ہوکر سماج کا ایک عامی کی حیثیت سے مطالعہ کیا اور ایک عام زاویہ نگاہ سے اس کی نقاشی کی نہ وہ خود بورژوا طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور نہ انہوں نے کبھی خدا کی اس عجیب مخلوق کی خوشامد کی لکھنؤ کے نواب سعادت علی خاں نے ان کو بڑے اعزاز و اکرام سے بلانا چاہا۔ راجہ صاحب بھرت پور نے بہ منت طلب کیا۔ لیکن اُن کے پائے استقامت کو جنبش نہیں ہوئی اور طبع مستغنی پر مطلق اثر نہ ہوا۔ لالہ بلاس رام کے لڑکے کو بمشاہرہ سترہ روپیہ ماہوار پڑھاتے رہے اور ایک رنگین مزاج نوجوان کی طرح دنیا کا تماشہ دیکھتے اور لذت اُٹھاتے رہے۔ یہ دعویٰ کہ وہ صوفی مشرب۔ فقیر حال مست اور خاموش طبع انسان تھے غلط ہے۔ اُن کے کلام اور حیات دونوں سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ مذہباً وہ ہمہ اوست کے ضرور قائل تھے اور تعصب و فرقہ پرستی سے بلند لیکن اپنے زمانہ کی معاشرت کا وہ اس قدر گہرا مطالعہ و اس شدت کے ساتھ کر رہے

تھے کہ اُن کو ہر ہر کام میں عملاً شریک ہونے میں لطف آتا تھا وہ سوسائٹی کی روحِ اجتماعی میں سرایت کر گئے تھے اور اُنہوں نے جماعت کی انتہائی گہری تہہ میں پہونچکر اُس کو دیکھا تھا۔ اگر وہ مناظرِ قدرت کی عکاسی کرتے ہیں اور برسات اور بہار کا سماں کھینچتے ہیں تو اس کے ساتھ ہی تیراکی کے میلے اور ریچھ کے بچے پر بھی قلم اُٹھاتے ہیں۔ وہ ورڈزورتھ کی طرح صرف مطالعۂ فطرۃ میں محو ہو کر چاند سورج شفق اور چاندنی رات ہی کے ہو کر نہیں رہ جاتے بلکہ شیکسپیر کی طرح وہ ہمہ داں ہیں جب وہ بے جان چیز تک میں رُوح وحیات ڈال دیتے ہیں تو اُن کے لئے کیسے ممکن ہے کہ وہ ہولی دیوالی عید بقر عید پر کچھ نہ لکھیں جو ہماری معاشرت کے ضروری تہوار ہیں اور جن سے ہزاروں لاکھوں انسان اپنے جذبات کو متاثر کرتے ہیں۔ کہنے والے کہتے ہیں کہ وہ اپنی ہمہ گیری میں فواحش وہزلیات بھی نہیں چھوڑتے۔ اسی وجہ سے اُنکا کلام رکیک اور مبتذل ہو گیا ہے۔ علامہ شبلی تک نے یہ فتویٰ دیدیا ہے کہ نظیر کے کلام میں ابتذال نہ ہوتا تو میر تقی میر کے کلام سے ٹکر کھاتا اُنکی اوباشانہ روش اور آزادانہ طرزِ حیات کی جھلک جو ہم کو اُن کے کلام میں دکھائی دیتی ہے اکثر ناقدین کو دھوکے میں ڈال دیتی ہے۔ وہ جس وقت کوئی حقیقت عریاں بیان کرتے ہیں تو در اصل نہ تو وہ خاص اپنے احساسات کی تصویر کشی کرتے ہیں نہ کسی دوسرے انسان کی بلکہ وہ سماج کے ایک گھناونے پہلو سے پردہ ہٹا کر اُسے ننگا دکھا دیتے ہیں لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ ہماری علیل سماج کے اکثر پہلو بدنما اور دوزخ نگاہ ہیں۔ جو شخص سماج کے سچے جذبات کی ترجمانی کے فرائض انجام دے رہا ہو اور جس پر معاشرت کی مصوری کرنے کی ذمہ داری عائد ہوتی ہو وہ از روئے انصاف ان حقائق کو نظر انداز نہیں کر سکتا اگر ہماری معاشرت میں مصائب موجود ہیں تو وہ منظرِ عام پر ضرور آنے چاہئیں۔

ایک ترقی پسند شاعر کی تیز نگاہوں سے بھلا اسقام چھپ سکتے ہیں دور نہیں ہو سکتے۔ یہاں ہم کو یہ بات ماننی ہوگی کہ علاوہ ایک ترقی پسند اور نیچرل شاعر ہونے کے وہ ایک ناصح اور مصلح کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ ان کی پند اور اُن کی موعظت کبھی بالواسطہ ہوتی ہے اور کبھی بلاواسطہ بلاواسطہ تو جب جب وہ شیخ سعدی کی طرح نصیحت کا دفتر کھول بیٹھتے ہیں اور بالواسطہ جب وہ محض تصویر کشی کر کے اُس کو ادھورا چھوڑ دیتے ہیں اب یہ دیکھنے والے کا کام ہے کہ وہ اُس سے کیا سبق حاصل کرتا ہے فقیر نامے

بلی نامے۔ پتنگ بازی۔ مرغ بازی سب میں اُن کی اخلاقی تعلیم موجود ہے۔

جس وقت میاں نظیر پیدا ہوئے۔ ہندوستان میں ایک عجب سیاسی ابتری پھیلی ہوئی تھی اس لئے وہ قدرتاً غم پسند ہیں لیکن کیسے غم پسند جو کھیل تماشوں سے جی بہلا کر بچوں کی طرح غم غلط کر رہا ہو جو دنیا کو فلسفیانہ نگاہ سے نہیں بلکہ ایک سیدھے سادے بھولے بھالے طفل شیر خوار کی نگاہ سے دیکھ رہا ہو۔ اُس انقلابی پُر آشوب عہد میں جبکہ دولت و ثروت ڈھلتی پھرتی چھاؤں تھی۔ پوتڑوں کے امیر چشم زدن میں فقیر بنائے جا رہے تھے۔ ایک شاعر کا دنیا اور اُس کے لوازم سے بیزار ہو جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی تعجب تو اس امر پر ہوتا ہے کہ اُنہوں نے پھر بھی خیام کی طرح لذائذ دنیاوی سے متمتع ہو کر مرنے کو اپنا فلسفۂ حیات قرار دیا۔ ترک دنیا کی تعلیم دی لیکن اِس طرح دی کہ دنیا کا کوئی مزہ بغیر چکھے نہ رہ جائے۔ وہ عوام الناس کے شاعر ہیں اور ہماری نیچرل شاعری کے باوا آدم ہماری معاشرت کے سچے معتبر کھرے نقاد اور بے لاگ ناصح ہیں۔ نہایت معمولی چیزوں کی وہ ایسی تفصیل بیان کرتے ہیں کہ اُن کی وسعت نظر پر حیرت ہوتی ہے۔ جمہور انام کے خیالات اور جذبات کو بے تکلف۔ عریاں اُن ہی کی سوقیانہ زبان میں ادا کرنے میں اُن کو کمال حاصل ہے نہ وہ کسی کا قصیدہ کہتے ہیں نہ ہجو البتہ جو نظر آتا ہے اس کو بیان کرنے میں نہیں جھجکتے کسی بیرونی تحریک سے وہ شعر نہیں کہتے تھے بلکہ جب دل چاہتا تھا بے دریغ کہتے تھے اور بے نظیر کہتے تھے۔ یہ اُن کی لسانی دیانت داری ہے کہ وہ ہمارے عیوب بیان کرنے میں مطلق نہیں چوکتے اور ہم کو ہماری صورت شعر کے آئینے میں صاف صاف دکھا دیتے ہیں۔ اُن کی ظرافت میں انشا کا سا پھکڑ پن نہیں ہے کہ درباریوں کی طرح اپنے آقا کی خوشنودی خاطر کے لئے جس کی چاہی بھٹی کر دی اور جس کو چاہا خدا سے بڑھا دیا اُن کی ظرافت تازیانۂ نصیحت ہے۔

اُن کے کلام کو پڑھتے وقت یہ بات بھی فراموش نہیں کی جا سکتی کہ وہ عقیدتاً ہندی تھے۔ ہندی ریت رسم اور زبان کے سچے پرستار تھے۔ انہوں نے "دو لاکھ شعر کہے تھے جس کا بچا کھچا چھ ہزار شعر کا کلیات نولکشور نے شائع کیا ہے۔ "جذبات اپنے لئے الفاظ خود بنا لیتے ہیں" یہ بات اُن ہی کے کلام کو پڑھ کر متیقن ہو جاتی ہے "لیلیٰ مجنوں اور مہادیو کا بیاہ ایسے منظم ڈرامے ہیں جن میں کل محاسن شعری جمع ہیں۔ اُنکے دیوان کا

مطالعہ کرکے اس امر کا ثبوت مل جاتا ہے کہ اگر کوئی شاعر عربی اور فارسی زبانوں کا احسان اُٹھانا پسند نہ بھی کرے تب بھی ہماری زبان میں اس قدر الفاظ موجود ہیں جو ہر قسم کے مضامین کے بیان کی قدرت رکھتے ہیں اور ایک شاعر کو اُستاد بنا سکتے ہیں ایک ترقی پسند شاعر کی طرح اُن کا یہ عقیدہ تھا کہ شاعری اور دیگر تمام فنون حیات انسان کے لئے ہیں۔ انسان شاعری کے لئے خلق نہیں کیا گیا۔ حیات انسانی کی اس قدر شاہمیت پر عملاً اصرار کرنے والے سرمدی شاعر میاں نظیر ہیں وہ اُس وقت آگرہ میں عوام الناس کے جذبات کی ترجمانی کر رہے تھے جس وقت انیس لکھنؤ کے امام باڑوں اور مجالس عزا میں رُلانے کے لئے اپنی رجزیہ نظمیں تصنیف کرتے تھے۔ زمانے نے دونوں کی قدر کی مذہبی تقدس وابستہ ہونے کی وجہ سے مراثی خواص نے اُٹھ کر متوسط طبقہ تک ہر دلعزیز ہو گئے۔ لیکن کون نہیں جانتا کہ نچلے طبقے اور اوسط طبقہ کی اکثریت میاں نظیر کی بےنظیر نظموں کی شیدائی ہے اور ہر غریب ہر فقیر کی زبان پر اُن کا عالمگیر کلام موجود ہے برسوں گذر گئے لیکن اُن کی سیدھی سادھی نظموں کی تر و تازگی مرجھائی نہیں باقی اُن کی گرفت لاکھوں کروڑوں عوام کے ذہنوں پر اس قدر عرصے رہی اور اس شدت سے رہی ہے کہ اُن کو ہم اپنی زبان کا پہلا نیچرل ترقی پسند استاد نہ مانیں تو یہ ہماری بے انصافی بلکہ کم نگاہی ہوگی۔ اُن کے چند اقتباسات ہدیۂ ناظرین ہیں۔

خودی کی تعلیم:۔

لے آئنے کو ہاتھ میں اور بار بار دیکھ صورت بھی میں اپنی قدرت پروردگار دیکھ
خال سیاہ اور خط مشکبار دیکھ زلف و دراز طرۂ عنبر نثار دیکھ
ہر لحظہ اپنی چشم کے نقش و نگار دیکھ
اے گل تو اپنے حسن کی آپ ہی بہار دیکھ

خوشامد:۔

دل خوشامد سے ہر اک شخص کا کیا راضی ہے آدمی جن و پری بھوت بلا راضی ہے
بھائی فرزند بھی خوش باپ چچا راضی ہے شاہ خسرو غنی شاہ و گدا راضی ہے

جو خوشامد کرے خلق اُس سے سدا راضی ہے
حد تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

فنا:- پڑھ علم گئے اس دنیا میں گر کامل ذی ادراک ہوئے
اور لاد کتابیں اونٹوں پہ ہر معنی کے دراک ہوئے
معقول پڑھے منقول پڑھے ہر منطق میں چالاک ہوئے
یاں جتنے علم کے دریا میں اُن دریا کے پیراک ہوئے
سب جیتے جی کے جھگڑے ہیں سچ پوچھو تو کیا خاک ہوئے
جب موت سے آکر کام پڑا سب قصے قضیے پاک ہوئے

طفلی:- کیا وقت تھا وہ ہم تھے جب دودھ کے چھوڑے
ہر آن آنچلوں کے معمور تھے کٹورے

خمر:- گو کہ ہے پینے میں بدنامیاں
عزت و حرمت کا جاتا ہی نشاں
ہم تو سمجھے ہیں یہ لاساقی میاں
گرچہ بدنامی است نزدِ عاقلاں
ما نمی خواہیم ننگ و نام را

روٹی:- جب ملی روٹی ہمیں سب نور حق روشن ہوئے
رات دن شمس و قمر شام و شفق روشن ہوئے
دو چپاتی کے ورق میں سب ورق روشن ہوئے
اک رکابی میں ہمیں چودہ طبق روشن ہوئے

معاش:- کہتے ہیں جس کو شرم و حیا ننگ و نام آہ
وہ سب حیا و شرم اُڑاتی ہے مفلسی
قائم ہے جسم گو کہ نہیں کس غنیمت است
جیتے تو ہیں اگرچہ نہیں بس غنیمت است
سو عیش ہم کو گر نہ ملے دسترس غنیمت است
وقت خزاں چو گل بنود خس غنیمت است
بیرے کہ دم ز عشق زند لبس غنیمت است
وز شاخ کہنہ میوۂ نورس غنیمت است

زر پرستی:- زر کی جو محبت تجھے پڑ جائے گی بابا
دُکھ اس میں تری روح بہت پائیگی بابا
ہر کھانے کو ہر پینے کو ترسائے گی بابا
دولت جو تری ماں ہے نہ کام آئیگی بابا
پھر کیا تجھے اللہ سے ملوائیگی بابا

پیسے ہی کا امیر کے دل میں خیال ہے پیسے ہی کا فقیر بھی کرتا سوال ہے
پیسہ ہی فوج پیسہ ہی جاہ و جلال ہے پیسے ہی کا تمام یہ جنگ و جدال ہے
پیسہ ہی رنگ و روپ ہے پیسہ ہی مال ہے
پیسہ نہ ہو تو آدمی چرخے کی مال ہے

بہار:- شب کو چمن میں واہ واہ کیا ہی بہار تھی یہی پھول کھلے تھے پھول پھول غنچے کھلے کلی کلی
بیلا چمبیلی رائے بیل موتیا جوہی سیوتی یا د صبا بھی چلتی تھی عطر گلاب میں بسی
حوض پڑے چھلکتے تھے نہر ہلوریں لیتی تھی شوخ بغل میں غنچہ لب کے نتھوں کی تازگی
صبح کے ڈر سے ہڑبڑا یار نے گھر کی راہ لی
ہم بھی دعا میں آ گئے مفت بہار لٹ گئی

نعت:- محمدؐ رحمۃ اللعالمین ہے حبیب حق شفیق المذنبین ہے
رسول پاک ختم المرسلین ہے کوئی ایسا خدائی میں نہیں ہے
لگا تحت الثریٰ سے تا با فلاک

بے ثباتی عالم:-

کیا ہندو اور مسلماں کیا رند گبر و کافر نقاش کیا مصور کیا خوشنویس شاعر
جتنے نظیر ہیں اک دم کے ہیں مسافر رہنا نہیں کسی کو چلنا ہے سب کو آخر
دو چار دن کی خاطر یاں گھر ہوا تو پھر کیا

نذر عقیدت

بخدمت جناب معظم و محترم خادم اسلام و مخدوم محمد علی جناح قائد اعظم ملت اسلامیہ ادام اللہ فیوضہم

مژدۂ عشرت بجاں آید ہمی ـــ جاں بجانِ ناتواں آید ہمی
فرحت آگیں می وزد باد بہار ـــ گل لبوئے گلستاں آید ہمی
اے علی گڑھ شاد باش و شاد زی ـــ شادمانی راز ماں آید ہمی
گر تو کنعاں نیستی خود مصر باش ـــ کاں عزیزت میہماں آید ہمی
قائد اعظم کہ نام نامیش ـــ از دو نام خوش عیاں آید ہمی
اولین نام محمدؐ کنز عدم ـــ بہر او ہر دو جہاں آید ہمی
دیگر آں نام علیؓ کنز مہر او ـــ نور عرفاں خود بجاں آید ہمی
چوں سعادت یافت ست او زیں دو نام ـــ او سعادت راں نشاں آید ہمی
مہر ہستی و علی گڑھ خاور است ـــ مہر سوئے خاور آں آید ہمی
عہد گل ہستی علی گڑھ گلستاں ـــ عہد گل در گلستاں آید ہمی
یوسفی و ایں علی گڑھ ہست مصر ـــ مصر یوسف را مکاں آید ہمی
کانگریس نازم کہ اینک قوم ما ـــ رستہ از خواب گراں آید ہمی
لوث طینت بیں کہ ہر بدذوق را ـــ نام پاکستاں گراں آید ہمی
بر دعا ختم سخن سازم کہ طول ـــ طبع نازک را گراں آید ہمی

باد ظل رحمت رب بر سرت
در نظر تا ظل عیاں آید ہمی

ہدیہ زہیدہ از نیاز کیش
غلام سجاد بسمل بدایونی

سرسیدؒ کی شاعری

سلطان احمد صدیقی (علیگ)

سرسیدؒ کو بحیثیت شاعر کوئی نہیں جانتا۔ ان کی شاعرانہ حیثیت ایک ایسی حقیقت ہے جو اب تک منظر عام پر نہیں لائی گئی۔ سرسیدؒ کی اُن کے زمانہ میں اس قدر موافقت اور ساتھ ہی ساتھ شدت سے مخالفت میں مضامین لکھے گئے، کسی میں ان کی شاعری کا ذکر نہیں آتا۔ تمام "تذکرے" اس بارے میں خاموش ہیں یہاں تک کہ ان کی کامل و مکمل سوانح حیات "حیات جاوید" میں بھی اس چیز پر روشنی نہیں ڈالی گئی۔ اس کا سب سے بڑا سبب غالباً یہ ہوسکتا ہے کہ اس عظیم المرتبت شخصیت کی دوسری بے نظیر خصوصیتیں اس قدر اہم اور نمایاں تھیں جن کے آگے شاعری کی کوئی حقیقت نہیں رہ جاتی۔ دوسرے سرسیدؒ نے شاعری کو دوسروں کی طرح اپنا پیشہ نہیں بنایا۔ چنانچہ ان کے ایک ہمعصر تذکرہ نویس نے لکھا ہے کہ "شاعری دون مرتبہ اوست" جو کہ بالکل درست ہے۔

ان کی اعلیٰ دماغی قابلیتوں کی موجودگی میں یہ کس طرح ممکن تھا کہ ان کی بلند حوصلہ طبع اس مذاق لطیف کی طرف توجہ نہ کرتی۔ اس کے علاوہ اس زمانے کے طرز تمدن، شرفا کا طریقہ معاشرت اور اُردوئے معلیٰ سے سرسیدؒ کا خاندانی تعلق ایسے امور ہیں جو ان کے شاعرانہ مذاق کی ضمانت کے لئے کافی ہیں۔ پھر سرسیدؒ دہلی میں پیدا ہوئے جہاں کے ہر گلی کوچے میں شعر و شاعری کا چرچا رہتا تھا۔ سلطنت مغلیہ کا آخری چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ سلطنت و حکومت کا دائرہ بہت محدود ہو گیا تھا۔ تاخت و تاراج کی وجہ سے شاہی خزانے خالی ہو چکے تھے۔ خاندان مغلیہ کے آخری شہنشاہ بہادر شاہ ظفر خود بڑے اچھے شاعر تھے اور شاعروں کے قدردان بھی۔ انکا دربار اکثر بزم سخن کا منظر پیش کرتا تھا۔ غالبؔ۔ ذوقؔ۔ مومنؔ۔ احسانؔ وغیرہ اپنی شاعری کی آب و تاب سے دہلی کی رونق بڑھا رہے تھے۔ اس لئے سب پر شاعری کا رنگ غالب آگیا تھا اور اس عہد کے شرفا اور امرا میں شاعری منجملہ لوازمات شرافت و امارت سمجھی جاتی تھی۔

نذرِ عقیدت

بخدمت جناب معظم و محترم خادم اسلام و مخدوم محمد علی جناح قائد اعظم ملت اسلامیہ ادام اللہ فیوضہم

مژدۂ عشرت بجاں آید ہمی — جاں بجانِ ناتواں آید ہمی

فرحت آگیں می وزد باد بہار — گل لبوئے گلستاں آید ہمی

اے علی گڑھ شاد باش و شاد زی — شادمانی راز ماں آید ہمی

گر تو کنعاں نیستی خود مصر باش — کاں عزیزت میہماں آید ہمی

قائد اعظم کہ نام نامیش — از دو نام خوش عیاں آید ہمی

اولیں نام محمدؐ کز عدم — بہرِ او ہر دو جہاں آید ہمی

دیگر آں نام علیؑ کز مہر او — نورِ عرفاں خود بجاں آید ہمی

چوں سعادت یافت نسبت از دو نام — او سعادت را نشاں آید ہمی

مہرِ ہستی و علی گڑھ خاور است — مہر سوئے خاور آں آید ہمی

عہدِ گل ہستی علی گڑھ گلستاں — عہدِ گل در گلستاں آید ہمی

یوسفی و ایں علی گڑھ بیت مصر — مصر یوسف را مکاں آید ہمی

کانگریس نازم کہ اینک قوم ما — رستہ از خواب گراں آید ہمی

لوث طینت بیں کہ ہر بد ذوق را — نام پاکستاں گراں آید ہمی

بر دعا ختم سخن سازم کہ طول — طبع نازک را گراں آید ہمی

باد ظلِ رحمت رب بر سرت
در نظر تا ظل عیاں آید ہمی

ہدیہ زہیدہ از نیاز کیش
غلام سجاد سنبل بدایونی

سرسیدؒ کی شاعری

سلطان احمد صدیقی (علیگ)

سرسیدؒ کو بحیثیت شاعر کوئی نہیں جانتا۔ ان کی شاعرانہ حیثیت ایک ایسی حقیقت ہے جو اب تک منظر عام پر نہیں لائی گئی۔ سرسیدؒ کی اُن کے زمانہ میں اس قدر موافقت اور ساتھ ہی ساتھ شدت سے مخالفت میں مضامین لکھے گئے، کسی میں ان کی شاعری کا ذکر نہیں آتا۔ تمام "تذکرے" اس بارے میں خاموش ہیں یہاں تک کہ ان کی کامل و مکمل سوانح حیات "حیات جاوید" میں بھی اس چیز پر روشنی نہیں ڈالی گئی۔ اس کا سب سے بڑا سبب غالباً یہ ہو سکتا ہے کہ اس عظیم المرتبت شخصیت کی دوسری بے نظیر خصوصیتیں اس قدر اہم اور نمایاں تھیں جن کے آگے شاعری کی کوئی حقیقت نہیں رہ جاتی۔ دوسرے سرسیدؒ نے شاعری کو دوسروں کی طرح اپنا پیشہ نہیں بنایا۔ چنانچہ ان کے ایک ہمعصر تذکرہ نویس نے لکھا ہے کہ "شاعری دون مرتبہ اُوست" جو کہ بالکل درست ہے۔

ان کی اعلیٰ دماغی قابلیتوں کی موجودگی میں یہ کس طرح ممکن تھا کہ ان کی بلند حوصلہ طبع اس مذاق لطیف کی طرف توجہ نہ کرتی۔ اس کے علاوہ اس زمانے کے طرز تمدن، شرفا کا طریقہ معاشرت اور اُردوئے معلّٰی سے سرسیدؒ کا خاندانی تعلق ایسے امور ہیں جو ان کے شاعرانہ مذاق کی ضمانت کے لئے کافی ہیں۔ پھر سرسیدؒ دہلی میں پیدا ہوئے جہاں کے ہر گلی کوچے میں شعر و شاعری کا چرچا رہتا تھا۔ سلطنت مغلیہ کا آخری چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ سلطنت و حکومت کا دائرہ بہت محدود ہو گیا تھا۔ تاخت و تاراج کی وجہ سے شاہی خزانے خالی ہو چکے تھے۔ خاندان مغلیہ کے آخری شہنشاہ بہادر شاہ ظفر خود بڑے اچھے شاعر تھے اور شاعروں کے قدردان بھی۔ ان کا دربار اکثر بزم سخن کا منظر پیش کرتا تھا۔ غالبؔ۔ ذوقؔ۔ مومنؔ۔ احسانؔ وغیرہ اپنی شاعری کی آب و تاب سے دہلی کی رونق بڑھا رہے تھے۔ اس لئے سب پر شاعری کا رنگ غالب آ گیا تھا اور اس عہد کے شرفا اور امرا میں شاعری منجملہ لوازمات شرافت و امارت سمجھی جاتی تھی۔

ایسے ماحول میں پیدا ہو کر اور سانس لے کر سرسید کے لئے کیونکر ممکن تھا کہ وہ اس عام کلیہ سے مستثنیٰ رہتے۔ انکا دل جذبات کا دریائے مواج تھا۔ ان کے کارہائے نمایاں انھیں جذبات کی لہریں تھیں عنفوان شباب میں رنگین صحبتیں بھی ملی تھیں۔ ہر وقت سوسائٹی میں شعر و سخن کا چرچا رہتا تھا۔ ان سب باتوں کا تقاضا تھا کہ وہ شاعر بھی ہوں، چنانچہ ان کی اُردو فارسی کی نظمیں ہمارے دعوے کی موید ہیں۔

سرسید کی بسم اللہ دہلی میں بڑی دھوم دھام سے وہاں کے مشہور اور مقدس بزرگ حضرت شاہ غلام علی صاحب نے پڑھائی تھی جو حضرت مرزا مظہر جان جاناں رحمۃ اللہ علیہ کے خلیفہ اور جانشین تھے، اس پر سرسید ہمیشہ ناز کرتے تھے چنانچہ اس کو انھوں نے اس طرح بیان کیا ہے ؎

به مکتب رفتم و آموختم اسرار یزدانی   ز فیض نقشبند وقت جانِ جان جانانی

اسی طرح سے انکا ایک تغزل کا شعر ہے ؎

بتوں پر دل و دیں فدا کر رہے ہیں   بنارس میں یادِ خدا کر رہے ہیں

یہ شعر اسوقت کا ہے جب آپ بنارس میں منصف تھے۔

فارسی میں ان کی ایک غزل مشہور ہے جس میں ان کے مذہبی جذبات کا زبردست تموج ہے ؎

فلاطون طفلکے باشد بہ یونانے کہ من دارم   مسیحا رشک می دارد بہ درمانے کہ من دارم

خدا دارم دل بریاں ز عشق مصطفیٰ دارم   ندارد ہیچ کافر سازو سامانے کہ من دارم

ز جبریلِ امیں قرآں بہ پیغامے نمی خواہم   ہمہ گفتار معشوق است قرآنے کہ من دارم

فلک یک جلوہ خورشید دارد با ہمہ شوکت   ہزاراں ایں چنیں دارد گریبانے کہ من دارم

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۱۸۶۹-۷۰ء میں موزوں ہوئے ہوں گے کیونکہ یہی زمانہ خطبات احمدیہ کی تالیف کا تھا۔ یہ کتاب عشق رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے جوش و جذبہ میں لکھی گئی ہے۔

انھوں نے جب ۱۸۴۵-۴۷ء میں آثار الصنادید تصنیف کی تھی تو اس کے دیباچہ میں سر خاص مشاعت کی تعریف میں اٹھاون اشعار کی ایک مثنوی لکھی تھی۔ ابتدا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ممدوح زمانہ راستائم   ممدد فتر وصف او کشایم

بندم زگل بہار اوصاف — گلدستہ بدست طبع وصاف
آرم بحضور بارگاہش — ریزم گل صد ثنا براہش
از بحر سخن گہر برآرم — بر فرق سرش گہر ببارم
ہر لولوئے شاہوار وصفش — ہر گوہر آبدار وصفش
در سلک کشم بحسن و ترتیب — ترتیب دہم بحسن وتہذیب
مضراب زنم بتار گفتار — صد نغمہ برآورم ازیں تار
وزہر بن وموترانہ گویم — صد رنگ بہر ترانہ جویم
در جام سخن مئے معانی — ریزم بہزار کامرانی

ہر عقدہ کہ افتدم بہر کار
بکشائم ازیں شگرف اسرار

ان اشعار میں دیکھئے کس قدر سادگی سلاست اور روانی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک دریا آہستہ آہستہ بہتا چلا جارہا ہے۔

جب علی گڑھ میں ۱۸۶۴ء میں ہزآنر ڈرمنڈ نواب لفٹنٹ گورنر سائنٹفک سوسائٹی کا سنگ بنیاد نصب کرنے کے لئے آئے تو رسم ادا کرنے کے وقت سرسیدؒ نے تقریر سے پہلے ان اشعار میں اپنے جذبات ادا کئے ؎

ہم غریبوں کی یہ قسمت ہو کہ آپ آئے یہاں — ورنہ شاہوں کو گداؤں سے کوئی ہے التیام
آپ کی بندہ نوازی سے ہوئی دولت نصیب — آپ کے تشریف لانے سے ہوئی عزت تمام
ہمتیں دونی ہوئیں اور آپ کے چرچے ہوئے — بندہ پرور آپ کے قدموں کے ہیں سارے کام
آپکی تشریف دولت یوں ہی جلوہ گر ہوئی — پایہ محفل نے پایا پایۂ والا مقام
آپ کے تشریف لانے سے ہوئی ہمت قوی — ورنہ ہم کیا ہیں کہ ہم سے ہو کوئی کام انصرام
صورت امید پیش آئی کہ آپ آئے یہاں — کیا مبارک مدعا یعنی رفاہ خاص وعام

اک بڑی بات آپ کا تشریف لانا ہو کہ آپ — مرجع آفاق ہیں اور مامن خیل انام
اک عنایت تھی کہ آپ اس جا کرم فرما ہوئے — ورنہ ایسے نامیوں کو ہے کوئی پروائے نام
اب دعا یہ ہے کہ اشفاق آپ کا قائم رہے — جب تلک باقی ہے دنیا میں نشان صبح و شام

ان دو نظموں سے زیادہ لطیف ایک نظم وہ ہے جو ۱۸۹۱ء میں لکھی گئی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب سرسید ڈپوٹیشن لیکر بھوپال اور حیدرآباد گئے تھے اور بھوپال میں نواب شاہجہاں بیگم (خلد مکان) نے انکا بڑا احترام کیا، باریابی کے وقت سرسیدؒ نے مدرسۃ العلوم کی کیفیت، مسلمانوں کی حالت اور ان کو حسب مقتضائے زمانہ تعلیم کی ضرورت، اور اُن کے تنزل کی صورت بیان کی۔ دوسرے دن سرکار خلد مکان نے بارہ ۱۲ ہزار روپیہ سرسید کے پاس بھیجے۔ سرسید نے ایک نظم اس عطیہ کے شکریہ اور رسید میں پیش کی ؎

اے شاہ جہاں، باد جہاں حسب مراتب — دارائے جہاں باد و را فلاک غلامت
ہم حکم تو نافذ بہ دل خلق جہاں باد — ہم نظم جہاں باد بہ عنوان نظامت
بدخواہ تو پامال لگدکوب حوادث — طغرائے ظفر باد بہ منطوق کلامت
آنان کہ بد اندیشۂ مدح تو گرایند — بالائے ترا ز اندیشۂ عنان باد مقامت
اے نصرت اسلام بہ ذات تو مسلم — وے سکۂ دیں پروری امروز بنامت
دانی کہ حقیقت ست وچہا می رود امروز — برامت خیر البشر از نکبت و شامت
کارش ز تنزل برسیدست بجائے — کش ساختہ حلقۂ ہدف تیر ملامت
طوفاں زدہ شد کشتی اسلام مبادا — کز دست رود رشتۂ امید سلامت
وقت است کہ آنرا برہانند ز طوفان — زاں پیش کزو ہیچ نیابند علامت
تا ہست درت تکیہ گہ دولت اسلام — یزدانت معین باد جہاں باد بکامت

تو شاہ جہاں باشی و خورشید شریعت
پیوستہ درخشاں بود از گوشۂ بامت

کبھی کبھی دو چار شعر کسی خاص جذبہ میں بھی موزوں ہو گئے ہیں چنانچہ یہ شعر ؎

تاب یک جلوہ نیاورد نہ موسیٰ ونہ طور — ایں دلم ہست کزیں گونہ ہزاراں دیدہ است

جو اُن کے سنگ مزار کا کتبہ ہے یا مثلاً نواب محسن الملک کو لکھتے ہیں ؎

میانِ احمد و احمدی نہ بود ہیچ حجاب — تو خود حجاب خودی احمد از میاں برخیز

اس شعر کا پورا لطف حاصل کرنے کے لئے، اس خط کے جس میں یہ شعر ہے چند جملے پڑھئے "جس قدر دل کو مسرت آپ کے خط سے ہوئی ہے بیان نہیں کرسکتا۔ اگر یوسف زلیخا کو یا لیلیٰ مجنوں کو ملتی تو شاید اسی قدر خوشی ہوتی۔ جس جذبہ محبت سے لکھا تھا وہ ان لفظوں میں موجود تھا اور آنکھ سے برابر دل میں پہنچتا تھا۔ جس محبت سے آپ نے اشعار لکھے تھے ان کو پڑھ کر میں ایسا محو ہوا گویا یہ سمجھنا دشوار تھا کہ وہ شعر میں نے آپ کے حق میں لکھے ہیں۔ اس کیفیت سے وحدت وجود کا مسئلہ حل ہوجاتا تھا ؎ میان احمد الخ

ایم اے او کالج کے لئے ایک جلسہ کیا خود انہوں نے اور ان کے دوستوں نے سوانگ بھرا اس موقعہ پر دل ہلا دینے والی تقریر بھی کی اور آخر میں خواجہ حافظ کی مشہور غزل "ساقیا برخیز دردہ جام را" میں اس شعر ؎

ننگرد دیگر بسرو اندر چمن — ہر کہ دید آں سرو گل اندام را

کے بعد دو شعر اضافہ کر کے خاص انداز میں سنائے ؎

کیست آں سرو سہی کاندر سرش — باختم دیں و دل و آرام را

قوم ما اے قوم ما کز بہر تو — کردہ ام برباد ننگ و نام را

سرسیّد کو شاعری کا پورا ذوق تھا اور اچھے شعر سے لطف حاصل کرتے تھے۔ اچھے شعرا کے قدر شناس تھے اردو اور فارسی میں قومی شاعری کی بنیاد بھی اُنہیں سے قائم ہوئی۔ حالیؔ، شبلیؔ، نذیر احمد کی شاعری کا رنگ اُن ہی کے فیض سے بدلا۔ حالیؔ نے ان کی فرمائش پر اپنا مشہور مسدس مدوجزر اسلام لکھا۔ جس کے لئے سرسید لکھتے ہیں کہ "اگر خدا پوچھیگا کہ میرے لئے دنیا سے کیا تحفہ لایا ہے تو کہوں گا کہ حالیؔ سے یہ مسدس لکھوا لایا ہوں"۔ اسی طرح قومی اور وطنی مثنویاں اور نظمیں انھیں کی فرمائش پر لکھیں۔ ایرانی شعرا میں مرزا کمال الدین سنجر طہرانی نے سب سے پہلے قومی رنگ سرسید اور علی گڑھ کے اثر سے اختیار کیا سرسیّد مرزا سنجر کے بڑے قدردان تھے۔ گھنٹوں شعر و سخن کا چرچا رہتا۔ وہ کہا کرتے تھے کہ "اس ایرانی

بچے نے مجھکو جوان کر دیا" مولوی احمد علی شوق کی قومی رباعیاں بہت پسند تھیں اور ان کو "نمونۂ شوق" کہتے تھے۔ یہی صحبتیں اور یہی چرچے تھے جن سے کالج کے طلبہ میں قومی نظموں کی طرف رجحان ہوا۔

سرسید نے غزل گوئی اور قصیدہ خوانی کو اپنا پیشہ نہیں بنایا اور کبھی شاعروں میں اپنا کلام سُنا کر داد سخن حاصل نہیں کی، سرسید کا نثر نگاروں میں درجہ متعین ہے۔ ان کو میر انیس کی طرح اپنی زبان پر ناز تھا۔ جس کا اظہار انہوں نے اپنی کسی تحریر یا تقریر میں نہیں کیا لیکن ان کی خانگی زندگی میں اس کی ایک مثال ملتی ہے جس کو قارئین کی دلچسپی کے لئے لکھتا ہوں۔ ایک مرتبہ سرسید اور جسٹس محمود میں کسی لفظ پر بحث تھی۔ مسٹر محمود جس طرح کہتے تھے سرسید کو اس سے اختلاف تھا۔ کچھ دیر بحث تمحیص کے بعد مسٹر محمود نے ناز کے لہجے میں کہا کہ جس بزرگ گھرانے میں میں نے پرورش پائی ہے۔ وہ زبان اُردو کی ٹکسال ہے۔ لہٰذا جو لفظ میری زبان پر ہے وہ صحیح ہے۔ بزرگ باپ نے دلیل کی صحت سے اتفاق کرکے فرمایا لیکن میری زبان کی صحت تم سے زیادہ معتبر ہے اور اسکا سبب یہ ہے کہ تمہاری پرورش کے زمانہ میں یورپ کی رہنے والی ایک دایہ ملازم رہی تھی اس کے لب ولہجہ سے کسی قدر اثر پذیر ہونا لازمی تھا۔ اب جو تم غلطی کر رہے ہو یہ اسی کا نتیجہ ہے لیکن میری پرورش ان مخدرات نے کی جنکی زبان مسلمہ طور پر فصیح اور صحیح تھی کیونکہ میری پرورش میں علاوہ اور احتیاطوں کے صحت اور درستی زبان کا بھی خاص طور سے خیال رکھا جاتا تھا۔ اس لئے زباں دانی کے معاملے میں میری زبان بطور سند کے ہے۔

سرسید نے ادبیات اُردو میں حسین اور دلنشین اصطلاحوں اور ترکیبوں کا اضافہ کیا۔ اپنے خاص دوستوں کو خط لکھتے لکھتے کبھی وہ بعض باتوں کی ایسی شاعرانہ توجیہ کر جاتے ہیں! ور ایسے فقرے لکھ جاتے ہیں کہ عبارت منظوم معلوم ہونے لگتی ہے۔ سرسید کا یہی مذاق سخن انکے لائق فرزند جسٹس محمود کو ورثہ میں ملا تھا اور وہ بھی بے مثل نقاد اور سخن فہم تھے۔ وہ شعر بہت کم کہتے تھے اور جو ہوتا تھا وہ شاعری کا بہترین نمونہ ہوتا تھا نامور باپ اور محترم دادا کے اس مذاق کا اثر راس مسعود مرحوم میں بھی موجود تھا۔

سرسید کا غدر سے پہلے کا کلام قلمی اور مطبوعہ صورتوں میں تھا جو ہنگامہ غدر میں برباد ہوگیا۔ کہیں کہیں کسی کے پاس کچھ اوراق اور پرچے باقی ہونگے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ انکو یکجا جمع کرکے کتابی صورت میں شائع کیا جائے۔ امید ہے کہ یونیورسٹی کے علم دوست حضرات اسکی طرف توجہ فرمائیں گے۔

ڈانواں ڈول

مسعود حسین خاں صاحب ایم۔اے (علیگ)

سن! "روشن ہیرے" انمول
میں پھرتا ہوں ڈانواں ڈول

سارا پکا آج ہر کچا! خود جیون جھوٹا یا سچا؟
شک کے گہرے گہرے میں ہیں کیا بتلاؤں کیا ہے اچھا
ہاں جیون ہے ایک ٹھٹھول
میں پھرتا ہوں ڈانواں ڈول

ایک دھڑک ہی میرے من میں سلگن سی ہے سارے تن میں
کیسا پکا، کیسا سچا؟ پگھلن ہے سارے جیون میں
راز دے جیون کا اب کھول
میں پھرتا ہوں ڈانواں ڈول

سونا یہ سنسار نیا اب جیون بھی اک بار نیا اب
اپنے بوجھ سے آپ ہی دنیا بھاگ ہی کھیون ہار نیا اب
اپنی ہستی غم میں گھول
میں پھرتا ہوں ڈانواں ڈول

جو بھی مقصد سامنے آئے وہ پانی سا بہتا جائے،
پھر بھی اس دھارے پر بہنا یہ جیون آشا کہلائے،
جب آشا کرتی ہے کلول،

میں پھرتا ہوں ڈانوں ڈول

من کی ساری قوت زائل پھر بھی آشا کھینچ پہ مائل
کتنا سادھا لیکن آخر ڈوبا! اور دو ہاتھ پہ ساحل
کیا سارا جیون ہے پول
میں پھرتا ہوں ڈانواں ڈول

میں ہنستا ہوں رو لیتا ہوں میں پاتا ہوں کھو دیتا ہوں
اس سے لے اسکو دیتا ہوں میں دکھ کو سکھ کر لیتا ہوں
مکھ سے اپنے کچھ تو بول
میں پھرتا ہوں ڈانواں ڈول

چاند سا کچھ غمگین ہوں رہتا جیون اندھیارے کو تکتا
ڈھل جاتے ہیں من کے دھبے جب ہر من میں پریم دمکتا
کیسے کروگے پریم کا تول ؟
میں پھرتا ہوں ڈانواں ڈول

میرا سونا من پر پرکھو ایک سنہری ریکھا کھینچو
جوہری وہ جو دیکھ کے پھینکے من پر کھے تم بھی مت پھینکو
کیوں نہیں کرتے اس کا مول؟
میں پھرتا ہوں ڈانواں ڈول

ٹھوکر

جناب مصباح الحسن صاحب صدیقی بی ایس سی (فائنل)

"ایک زندگی کے چند منتشر اوراق"

"زندگی چند خوشگوار قہقہوں اور ان گنت آنسوؤں کے مجموعہ کا نام ہے۔" اُس نے کہا۔ دو ننھے آنسو رخساروں کو چومتے ہوئے اُس کی آغوش میں گم ہو گئے۔ کسی نے کہا۔ بیوقوف تو ان بیش بہا موتیوں کو اس طرح لٹا رہا ہے۔ زندگی صرف قہقہوں کا نام ہے۔ اگر زندہ رہنا چاہتا ہے تو مسکرا ہنس قہقہے لگا۔ دنیا ایک سراب ہے تو تو بھی معمہ بن جا۔ دُنیا میں ترقی کا راز ہی یہ ہے۔

وہ مسکرایا۔ میں غلطی پر تھا۔ میرے عالم تخیّل کی وہ معصوم دنیا جیسیں انسانیت۔ محبت۔ ہمدردی وراستبازی آباد تھیں۔ وہاں انسانیت کا خون۔ محبت کی توہین۔ ہمدردی کی تحقیر۔ نیکی کی شکست اور راستبازی کی دھول اُڑتی ہوئی دکھائی دے رہی ہے (life is for living) اس نے کہا اور مسکراتا ہوا چلدیا۔

(۲)

وہ حسین تھا۔ اور نوجوان۔ اُس کی بڑی بڑی سرمگیں آنکھوں میں ایک خاص کشش پنہاں تھی۔ چہرے پر رنج و ملال کے آثار نے اسے اور بھی جاذب نظر بنا دیا تھا۔ اُس نے زندگی کی پندرہ منزلیں یتیم خانہ کے تاریک گوشوں میں طے کی تھیں۔ اُس کی خاموشی اور تنہاپسندی نے اُس کے ساتھیوں کو خود ترقی سنایا۔ وہ اُس کی بنائی ہوئی چیزوں سے انعامات اور منتظمین کی خوشنودی مزاج حاصل کرتے۔ وہ دیکھتا اور خاموش رہتا۔ اُس کو بچپن ہی سے تعلیم اور مصوری کا شوق تھا۔ چنانچہ اس نے صنعتی تعلیم کے علاوہ میٹرک کا امتحان بھی دیدیا۔ وہ نتیجہ کا منتظر تھا۔ اور مستقبل کی خیال آرائی میں گم۔ وہ بھی آزاد زندگی کا خواہاں تھا۔ نتیجہ امتحان کے فوراً بعد اُس نے اپنے گہوارہ کو خیرباد کہا۔ اُس نے سوچا میٹرک پاس کر لیا ہے فن بھی ہاتھ میں ہے۔ کیوں نہ شرافت اور آزادی کے ساتھ زندگی گذاروں۔ وہ تمام دنیا کو اپنا ہی جیسا سمجھتا تھا۔ اُس نے بہت سوچ سمجھ کر دنیا میں قدم رکھا۔ اس کا مطمح نظر راستبازی

اور سچائی کے ساتھ خدمتِ خلق تھا۔ لیکن اُس نے جتنے قدم اٹھائے۔ اِس فریبی دنیا نے اس کو اُتنے ہی پیچھے ہٹا دیا۔ وہ لڑکھڑاتا لیکن سنبھلتا۔ وہ صبح کو بھٹکتا لیکن شام کو واپس آجاتا۔ حقیقی معنوں میں اُسے دنیا میں قدم رکھے ہوئے کچھ ہی دن گذرے ہوں گے کہ اُس پہ دنیا کی حقیقت کا راز کھلنے لگا۔ اُسکے طلسمی پردے چاک ہوتے ہوئے نظر آئے۔ اُس نے کتاب دنیا کا مطالعہ شروع کیا [illegible] اس کتاب کی پہلی سرخی تھی۔ جس کا ہر ہر لفظ زہر ہلاہل میں بجھا ہوا تھا۔ جس کی ہر ہر بوند انسانیت کا خون کر سکتی تھی۔ اِس کتاب میں اُس نے ایسی ایسی خونین داستانیں پڑھیں جن کو پڑھکر اُس کا رواں رواں کانپ اٹھا۔ اُس نے دیکھا دنیا عیاشوں کی ہمدم۔ دولت مندوں کی عیش پرستی کا اڈا۔ دولت کی غلام غریبوں کے خون کی پیاسی۔ اور راستبازی کی جانی دشمن نظر آئی جس میں ترقی کا راز خوشامد۔ حق تلفی۔ دوستی کی آڑ میں دشمنی اور خود غرضی تھا۔ جہاں عیاری کا مہذب نام پالیسی اور دولت کا غربت پر اثر حکومت کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ وہ بھی خاک سے تخلیق کیا ہوا انسان تھا۔ کب تک سنبھلتا۔ آخر ٹھوکر کھائی اور دنیائے رنگ و بو میں ایک نئے رنگ سے داخل ہوا سنسان جنگل میں ایک خشک درخت کے نیچے اس نے یہ الفاظ کہئے ([illegible]) ایک زبردست قہقہہ جنگل کے سکوت کو توڑتا ہوا فلک سے جاٹکرایا۔ دنیا خوش تھی۔ فضا نے پھریری لی۔ نیکی کو شکست فاش ہوئی۔

(۳)

برسات کی ایک پُر فضا شام تھی۔ سورج اپنی دن بھر کی ناکام کوششوں کے بعد مغرب میں منہ چھپانا چاہتا تھا۔ کالے کالے بادل اپنی فتح پر نازاں آسمان پر محو خرام تھے۔ خنک ہوا فضا میں تیر رہی تھی۔ مال روڈ کے ایک خاموش حصہ پر ایک شاندار موٹر کے پاس ایک خوبصورت نوجوان بوسیدہ لباس میں ملبوس کھڑا تھا..... "ارے نوجوان میں نے تم کو کئی مرتبہ اِدھر پھرتے دیکھا۔ تم بہت پریشان معلوم ہوتے ہو۔ تم نے یہ راہ نوردی آخر کیوں اختیار کر رکھی ہے۔ تمہیں کچھ کام بھی آتا ہے"؟

جی ہاں میں نے فن نجاری سیکھا ہے۔ مگر مصوری سے زیادہ شوق ہے"۔

"مصوری... بھائی واہ۔ تم بھی عجیب آدمی ہو"۔ ایک بھدے جسم کے رئیس نے موٹر سے اُترتے ہوئے

کہاں" ارے بیوقوف تو تم اپنے فن سے فائدہ کیوں نہیں اُٹھاتے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ تم۔۔۔۔ تم دولت حسن سے مالا مال ہو۔ عزت۔ دولت حسن۔ سب کچھ خرید سکتے ہو۔ چلو میرے ساتھ۔ روپیہ جس قدر چاہو مجھ سے لو۔۔۔ مصوری کی کشش سے حسین و رنگین تتلیاں خود ہی کھنچیں گی۔ تم انہیں اپنے حسن کے جال میں پھانسو۔ پھر روپیہ۔۔۔۔۔۔ روپیہ تمہارا غلام ہے۔۔۔۔۔۔۔ میرے گھر روپیہ کی کھیتی ہوتی ہے۔۔۔۔ چلو۔۔۔۔۔۔ ارے رکتے ہو۔۔۔۔۔۔ تم نادان ہو لڑکے۔۔۔۔۔ دنیا اسی کا نام ہے۔۔۔۔۔

(۴)

لاہور کی سالانہ نمائش میں آرٹ گیلری پر بہت ہجوم ہے۔ صدہا تصاویر دعوت نظارہ دے رہی تھیں مگر سب سے زیادہ جاذب نظر تصویر ایک نئے مصور تنویر کی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ تصویر میں دو راستے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک نہایت سیدھا راستہ ہے جو چند خشک درختوں کے بیچ سے گذرتا ہے۔ اور بہت دور جا کر اختتام پر کچھ سرسبز درخت نظر آتے ہیں۔ چند مرجھائے ہوئے پھول اور لاتعداد خشک پتے اس راستہ کی زینت ہیں۔۔۔۔۔۔۔ دوسرا راستہ بہت ہی خوبصورت باغ سے گذرتا ہے۔ جس میں قسم قسم کے رنگین پھول۔۔۔۔۔ سبزہ اور سرسبز کنج دکھائی دیتے ہیں۔ ایک کنج کے نزدیک چند حسین لڑکیاں کھڑی ہیں۔ ایک نوجوان دونوں راستوں کے نقطہ اتصال پر کھڑا ہے۔ اس کا رخ سیدھے راستہ کی طرف ہے۔ لیکن قریب کے گلاب کی خاردار ٹہنی اُس کا دامن تھامے ہوئے ہے۔ نوجوان کا چہرہ لڑکیوں کی طرف ہے۔ تصویر کے نیچے لکھا ہے۔۔۔۔ "جانا ہی پڑا۔"

لوگ تصویر کی تعریف کر رہے تھے ایک فقیر یہ کہتا ہوا گذرتا ہے۔ تصویر کی تعریف تو کر رہے ہو۔ اس کو سمجھنے کی کوشش بھی کرو۔

(۵)

تنویر کے نگار خانے میں ایک حسین دوشیزہ کسی خیال میں گم ایک قیمتی صوفہ پر متمکن ہے۔

"معاف کرنا رابعہ۔ تم کو انتظار کی تکلیف برداشت کرنی پڑی" تنویر نے داخل ہوتے ہوئے کہا۔

رابعہ: "انتظار کی تلخی میں بھی ایک شیرینی ہے تنویر۔"

تنویر۔ اول۔ یہ بات ہے رابعہ............ یہ دنیا فانی ہے اس کی ہر چیز فنا ہونے والی ہے مجھے ڈر ہے کہ کہیں ہماری محبت بھی۔ رابعہ منہ پر ہاتھ رکھ دیتی ہے۔

رابعہ۔ ایسا نہ کہو تنویر...... عورت صرف ایک مرتبہ محبت کرتی ہے پیارے۔ میری طرف دیکھو میں تمہیں کتنا چاہتی ہوں......... تم میرا دل نہ دکھاؤ۔ ایسا منحوس خیال ہی کیوں دل میں لاتے ہو۔

تنویر اپنی غیر متوقع کامیابی پر معنی خیز ہنسی ہنستا ہے۔

(۶)

رات...... سیاہ رات۔ کسی حسین دوشیزہ کی کالی زلفوں کے مانند سیاہ۔ گناہوں کی دنیا نت نئے ڈرامے دکھانے کو تیار تھی۔ سنسان اور پُر سکوت فضا اپنے اندر تمام معصیتیں اور آلودگیاں سمیٹے دولت اور شباب کو دعوت عمل دے رہی تھی۔ تنویر رابعہ کو لئے موٹر سے اُترا۔ ابھی تھوڑی ہی دیر چلے ہونگے کہ دو مضبوط نوجوانوں نے تنویر کو باندھنا شروع کیا۔ رابعہ یہ روح فرسا منظر دیکھ کر بیہوش ہو گئی۔ تنویر تو گھر پہو نچا دیا گیا۔ اور رابعہ.. معصوم رابعہ اس دولتمند بھیڑیے کی ہوس رانی کا شکار ہوئی...... بیچاری رابعہ بچے دھوکا دیا گیا...... یہ کوئی نئی بات نہیں..... دولت ہمیشہ ہی اس قسم کے سودے کیا کرتی ہے۔

(۷)

دوسرے روز رابعہ ملول و مضمحل تنویر کے کمرے میں اُس کا انتظار کر رہی تھی۔ تنویر یہ کہتا ہوا داخل ہوتا ہے" رابعہ مجھے تعجب ہے کہ اب تم میرے پاس کیوں آئی ہو۔ کیا تم اپنے گرم گرم آنسوؤں اور پُر درد آہوں سے اپنی پارسائی کا ثبوت دینا چاہتی ہو۔ رابعہ میں نادان نہیں..... تم جا سکتی ہو........ میں تمہارے حسن سے نہیں دوشیزگی سے محبت کرتا تھا۔ میری محبت اب کراہیت میں بدل گئی.........

(۸)

رابعہ مجبوراً وہیں دکھائی دیتی ہے جہاں رنگینیوں اور دلفریبیوں کا بازار لگتا ہے۔ جہاں حسن اور جوانی کے سودے چکائے جاتے ہیں۔

(۹)

رات وہ رات ... جبکہ ماہِ عالمتاب اپنی پوری ضو فشانی کے ساتھ آسمان پر چمک رہا تھا۔ تنویر کسی خیال میں غرق ایک صاف چٹان پر بیٹھا ہے ...... "میرے پاس دولت۔ عزت۔ شہرت کسی کی کمی نہیں۔ رابعہ۔ حسینہ۔ ارونا۔ ایلن اور کئی حسین لڑکیوں نے مجھ سے محبت کی۔ مجھے خوش رکھنے کی کوشش کی لیکن کیوں میرا دل کبھی مطمئن نہیں ہوتا۔ کیوں میری روح میرے جسم سے بیزار ہو کر نکل جانا چاہتی ہے .... اے خوبصورت چاند۔ مجھے ایسی جگہ پہونچا دے جہاں کی زمین میں یہ سناٹا۔ جہاں کے آسمان میں یہ تاریکی۔ جہاں کی فضا میں یہ ہیبت۔ جہاں کے نشیب و فراز میں یہ بے لطفی نہ ہو ...... میں وہاں جانا چاہتا ہوں جہاں کے ذرے ذرے میں دلکشی۔ پتے پتے میں تازگی۔ جہاں کی بلندی و پستی میں ایک دلربائی ہو ...... مگر میں تنہا نہیں جانا چاہتا ...... آہ صبیحہ تو نے۔ مجھ پر جادو کر دیا۔ میں تجھے بھی دھوکا دینا چاہتا تھا۔۔ کاش میں اس سندر جال میں نہ پھنسا ہوتا ... حسین تو سب ہی تھیں۔ سب نے مجھ سے سچی محبت کی ...... مگر ..... تجھے دھوکا نہیں دے سکتا .... شائد اس لئے کہ تو میرے لئے ایک نیا پیغام زندگی لائی ہے۔

(۱۰)

باغ کے ایک خاموش گوشے میں تنویر صبیحہ کا انتظار کر رہا تھا .... "آج میں سب کچھ کہہ دونگا میں اب تک اسے دھوکا دیتا رہا۔ میں ہرگز اُس کے قابل نہیں .... کاش میں صبیحہ سے آزاد محبت کر سکتا۔

صبیحہ کنج سے نکلکر اس کی آنکھوں پر ہاتھ رکھدیتی ہے۔

تنویر گھبرا کر۔ صبیحہ مجھے نہ چھوؤ میں پاپی ہوں۔ فریبی ہوں۔ دوشیزگی کا دشمن ہوں ... صبیحہ تم جاؤ میں تمہارے قابل نہیں۔ میں نے تمہیں دھوکا دیا۔

صبیحہ۔ تنویر تمہیں کیا ہو گیا۔ کیا تم مجھے چھوڑ کر جانا چاہتے ہو۔ میری آرزوؤں کا خون کر کے —— کیا تمہاری محبت کے وہ سُریلے گیت سب جھوٹے تھے۔

تنویر۔ صبیحہ میں تم سے محبت کرتا ہوں۔ معصوم محبت .... اسی لئے تو دور رہنا چاہتا ہوں کہ کہیں میری معصیت تمہارے دامن کو نہ چھو سکے۔ صبیحہ تم مجھے بھول جانے کی کوشش کرو ...... میں چلا جاؤنگا۔

...... بہت جلد۔ کسی نا معلوم مقام پر۔ صبیحہ میری زندگی گناہوں کا افسانہ ہے...... یہ پودا معصومیت کو ذبح کرکے اس کے خون سے سینچا گیا..... تم چلی جاؤ صبیحہ..... کہیں اس کے چھینٹے تمہارے دامن کو داغدار نہ کر دیں۔

صبیحہ۔ تنویر۔ یہ کیا کہہ رہے ہو..... خدارا میرے حال پر رحم کرو... میں تمہاری ہوں اور تمہاری ہو کر رہوں گی۔ اگر صبح کا بھولا مسافر شام کو واپس آجائے تو وہ بھولا نہیں کہلاتا۔ تم آئندہ کے لئے توبہ کر لو۔ اگر اپنے لئے نہیں تو میرے لئے۔ میں تمہارے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ مجھے کچھ تو بتاؤ۔

تنویر۔ صبیحہ تم میری روداد زندگی سننا چاہتی ہو۔ اچھا سنو شائد ابھی کو سن کر مجھ سے نفرت کرنے لگو میں یتیم خانہ میں پلا بڑھا۔ مجھے اپنے حسب ونسب کے متعلق کچھ علم نہیں۔ میں تلاش معاش میں دربدر ٹھوکریں کھا رہا تھا۔ مجھے ایک دولتمند بڈھا ملا۔ اس نے مجھے خرید لیا۔ اپنا آلہ کار بنانے کے لئے اپنی دولت اور میرے حسن سے ناجائز فائدہ اُٹھانے کے لئے۔ اس نے بڑی بڑی قیمتوں پر مجھ سے حسین تتلیاں خریدیں۔ جن کو میں نے اپنے حسن کے جال میں پھانسا — آج میرے پاس جو کچھ ہے سب اسی کی بدولت۔ میری رگ رگ میں معصوم دوشیزاؤں کا خون تڑپ رہا ہے۔.. میرا ریشہ ریشہ آلودگی سے پرورش پا رہا ہے... سن لیا صبیحہ اب جاؤ۔ میں بھی جاتا ہوں۔

صبیحہ۔ (روتے ہوئے) تنویر میں تمہیں اس تاریک غار سے نکال لوں گی۔ اگر تم چاہو۔

تنویر۔ صبیحہ تم بہت نازک ہو۔ مجھے اس غار سے نہیں کھینچ سکتیں۔ میرا جسم گناہوں سے بھاری ہے۔

صبیحہ۔ کچھ بھی ہو تنویر میں نہیں جاؤں گی۔ میں تمہیں چاہتی ہوں۔ میں تمہیں نہیں چھوڑ سکتی۔ خواہ جان ہی کیوں نہ جائے۔ تنویر صبیحہ کو آغوش محبت میں لیکر پیار کرتا ہے۔ یہ اس کی زندگی کا پہلا مقدس بوسہ تھا۔

تنویر۔ صبیحہ۔ تم نے مجھے نئی زندگی عطا کی۔ تم میرے لئے شمع ہدایت بنیں۔ میں تمہاری پرستش کروں گا۔

صبیحہ مسرور تھی۔ تنویر زود پشیماں۔ دونوں نے آسمان کی طرف دیکھا۔ چاند مستقل مسکرا رہا تھا۔ ستارے سرگوشیاں کر رہے تھے۔ ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ فطرت بھی شائد اس کھیل سے محظوظ ہو رہی تھی۔

(۱۱)

تنویر کے نگار خانے میں صبیحہ اور تنویر خوش خوش بیٹھے ہیں۔

صبیحہ۔ (ہنستے ہوئے) تنویر۔ مگر تم نے اُس خونخوار بھیڑیئے کا نام بھی نہیں بتایا۔

تنویر۔ چھوڑو صبیحہ اب میں اُس مردود کا نام بھی نہیں لینا چاہتا۔

صبیحہ۔ لیکن میں تو اس سے اُن معصوم لڑکیوں کا انتقام لینا چاہتی ہوں۔ جو اس کی حیوانیت کی شکار ہوئیں تم کو بتانا ہی ہوگا۔

تنویر۔ صبیحہ میں اس سے انتقام نہیں لینا چاہتا۔ کیوں۔ اس لئے کہ اسی کے بدولت میں نے تمہیں پایا ہے۔ (ہنستے ہوئے) لیکن میں تمہیں اس سے ملا ہی کیوں نہ دوں۔

صبیحہ۔ (مسکراتے ہوئے) مجھے بھی دھوکا دینا چاہتے ہو۔

تنویر۔ ہاں۔ اور خود کو بھی۔

(۱۲)

تنویر اور صبیحہ اُنہیں گناہ آلود چٹانوں پر پھر رہے تھے جن سے ٹکرا ٹکرا کر کئی بار بے بس اور باریک چیخیں فضا میں گم ہو گئی تھیں۔ جہاں آج سے پہلے کئی بار دولت انسانیت کے خون سے ہولی کھیل چکی تھی۔ جہاں کئی مرتبہ معصوم التجائیں کرخت قہقہوں سے ٹھکرا دی گئی تھیں ـــــ آج وہیں عطر بیز باد نسیم محو خرام تھی۔ کائنات خاموش اور فضا پُر سکوت تھی۔ صبیحہ کی چیخ نے تار سکوت توڑا ـــ چٹان کی آڑ سے دو مضبوط نوجوانوں نے تنویر پر حملہ کیا۔ دوسری طرف سے سیٹھ صاحب نے نکلکر صبیحہ کے شانے پر ہاتھ رکھا۔ "اے حسین چڑیا۔ اُس کو بھول جا۔ وہ نادار چھوکرا میرے ٹکڑوں پر پلا ہے۔ صبیحہ ریوالور کا رخ سیٹھ کی طرف کر دیتی ہے۔ لیکن یکا یک چیخ مار کر بیہوش ہو جاتی ہے۔ سیٹھ۔ ایں۔ کون۔ صبیحہ۔ میری بیٹی میری بیٹی۔ آہ۔ چھوڑ دو ظالموں اس کو۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں پاپی ہوں۔ خونی ہوں۔ بیٹی۔ بھاگتا ہے۔ ایک پتھر سے ٹھوکر کھا کر پہاڑ سے نیچے گر جاتا ہے۔

(۱۳)

لاہور کی سالانہ نمائش اپنے اندر تمام رنگینیاں اور دلفریبیاں لئے ہوئے ہے۔ آرٹ گیلری پر بہت

ہجوم ہے۔ وہاں دو تصویریں بہت نمایاں ہیں۔ ایک تو وہی ہے جو گذشتہ نمائش میں انعام حاصل کر چکی تھی دوسری اسی مصور کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ تصاویر دونوں قریب قریب ایک ہی سی ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ اُس نوجوان کے ساتھ ایک دوشیزہ ہے۔ دونوں کا رُخ سنسان اور سیدھے راستہ کی جانب ہے تصویر کے نیچے لکھا ہے: "ٹھوکر کے بعد"

تنقید و تبصرہ۔ کتاب العلم

(مولفہ محمد سعید بیگ و محمد اسمٰعیل نعیم)

قیمت پہلے حصہ کی ۸ٰ۔ ملنے کا پتہ دلی الیکٹرن اسٹیشنری اینڈ پبلشنگ لمیٹیڈ۔ لاہور

کتاب العلم کو جیسا کہ اس کے مولفین کا دعویٰ ہے "اردو کی پہلی انسائیکلو پیڈیا سمجھنا چاہیئے بادی النظر میں خیال ہوتا ہے کہ انسائیکلو پیڈیا کا تصور مشرق نے مغرب سے مستعار لیا۔ درحالانکہ واقعہ اس کے برعکس ہے عہد جدید میں یورپ میں سب سے پہلے اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط میں علوم کے دریا کو پہلی دفعہ کوزہ میں بند کرنے کی کوشش کی گئی۔ لیکن اس سے صدیوں پیشتر ایران میں ایک انجمن "اخوان الصفا" قایم ہوئی تھی جس کے رسائل نے اس دور کے تمام علوم کا بخوبی احاطہ کر لیا تھا۔ جس طرح ہندوستان کی روئی لنکا شایر سے واپس آنے کے بعد قطعاً پہچانی نہیں جاتی۔ ٹھیک اسی طرح ہمارے اسلاف کے علمی کارناموں پر افرنگ کی صیقل کی خیرہ کن چمک شناخت میں حارج ہوتی ہے۔ اور ہمارے احساس کمتری کو شدید تر کر دیتی ہے۔ کیا عجب کہ اس شعر میں ؎

مگر وہ علم کے موتی کتابیں اپنے آبا کی
جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارہ

اقبال کا اشارہ نہ صرف ہمارے انمول ادبی نسخوں کی طرف ہو جو مغربی کتب خانوں کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ بلکہ ان کے ذہن میں وہ نہریں بھی ہیں جو اہل یورپ نے ان سرچشموں سے نکالیں۔ وہ نہریں جن کے کمزور دھاروں سے اب خود ہمارے کھیتوں کی آبیاری ہو رہی ہے۔

گذشتہ ایک سو چالیس سال میں خصوصاً اور گذشتہ چار صدیوں میں عموماً سائینس کی ترقی کے ساتھ علم کے ذخیرہ میں تعجب انگیز اضافہ ہوا ہے جس کا نتیجہ (اور ایک حد تک سبب بھی) (Specialization) یا مہارت خصوصی کا فروغ ہے۔ قدما عام طور پر تمام علوم میں جو ان کے عہد میں رائج تھے خاصی دسترس بہم پہونچا

پلتے تھے۔ مثلاً حکیم بوعلی سینا بیک وقت فقیہ، منجم، طبیب، اور فلسفی تھا۔ عمر خیام اپنے زمانے میں بہ نسبت شاعر ہیئت داں اور ہندس کی حیثیت سے زیادہ اہم سمجھا جاتا تھا۔ لیکن جوں جوں علم کا ذخیرہ بڑھتا گیا دماغ علم کے تمام شعبوں پر عبور پانے سے قاصر ہوتے گئے۔ شجرے سے توجہ شاخوں، شاخوں سے پتوں تک محدود ہو گئی اور اگر موجودہ (Specialization) کو مدنظر رکھا جائے تو استعارے کو پتیوں کی نسوں تک طول دینا پڑے گا۔

لیکن اگر محض مہارتِ خصوصی پر اکتفا کیا جائے تو ہمارے دماغ کی نشو و نما یک طرفہ اور ناقص رہ جائے گی۔ دوسری طرف یونانیوں کے عہد کے بعد ہمارے زمانے میں توجہ انسان کے تمام قوا اور صلاحیتوں کو فروغ دینے کی جانب مبذول ہوتی ہے۔ اور ایک متمدن انسان کے لئے ہر علم سے سرسری سا تعارف لازمی قرار دیا گیا ہے۔ پس ضرورت محسوس ہوئی ایسی کتابوں کی جن سے کسی علم میں عمیق دخل حاصل کئے بغیر انسان تمام علوم کی مبادیات سے واقف ہو سکے۔ اور اپنی مشکلات کو وقت ضرورت حل کرتا رہے۔ اس ضرورت کا نتیجہ انسائیکلو پیڈیا، مخصوص لغات، اور کتب الاستناد ہیں۔

کتاب العلم کے مولفوں کی جتنی ہمت افزائی کی جائے کم ہے۔ اگرچہ ہمارا نظامِ تعلیم (انگریزی اور عربی) اس قدر ناقص ہے کہ جن لوگوں کی دسترس انگریزی کتابوں تک نہیں ان کی دلچسپی دینیات، یا ضرب اور تقسیم تک محدود رہتی ہے۔ اور جو انگریزی سے واقف ہیں، وہ اردو میں "نیاز مند ہیں" یا اردو سے بے نیاز ہیں۔ تاہم ہماری ضروریات کی تشفی اور ہماری خصوصیات کی نمائندگی یہ کتاب مغربی قوامیس العلوم سے بہتر کر سکے گی۔ اس کتاب کی اہمیت کا اندازہ اس وقت ہو گا جب محض ہماری زبان سے واقفیت ایک انسان کو متمدن گنوانے کے لئے کافی ہو گی۔ اردو کا کوئی کتب خانہ اس کتاب سے خالی نہ ہونا چاہیئے۔

کتاب العلم میں مختلف شعبوں مثلاً معدنیات، حیاتیات، فلکیات، طبیعات، انسانیات، علم ایجادات، میکانیکیات، اقتصادیات، علم کائنات، اور فنونِ لطیفہ پر جو روشنی ڈالی گئی ہے وہ خالص اردو داں طبقہ کے لئے ایک نئی چیز ہو گی۔ اندازِ بیان عام طور پر سلیس اور دلکش ہے۔ صوری محاسن کا آغاز سرورق سے اور اختتام آخری صفحہ پر ہوتا ہے۔ بے شمار رنگ برنگی تصاویر نہ صرف کتاب کی آرائش

بلکہ مضمون کی وضاحت کی ضامن ہیں۔ طباعت پاکیزہ اور دیدہ زیب ہے۔ چنانچہ ٹائپ چھوٹا ہونے کے باوجود مطالعہ میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ کتابت کی صحت بتاتی ہے کہ پروف ریڈنگ نہایت جانفشانی سے کیا گیا ہے۔ طرزِ تحریر جیسا کہ ذکر آچکا ہے عام طور پر سلاست لیتے ہوئے ہے۔ لیکن گاہ گاہ فاضل مدیروں کے قدم ڈگمگا گئے ہیں۔ اور انہوں نے نومشق مضمون نگاروں کی طرح ثقیل' ہموزن' متشابہ اور ہم معنی الفاظ بکثرت محض عبارت کی تزئین کے لئے استعمال کئے ہیں۔ مثلاً

"گویا موجودہ گلدستۂ علمی دفنی ایک عجیب و غریب شے ہے۔ جس میں رنگ۔ برنگ اور خوشنما پھول باصرہ نوازی کو' ان کی عطر بیزی شامہ نوازی کو' ان کا کیف آور حال دلنوازی کو'.... موجود ہے۔"

اسی اقتباس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ صحتِ زبان کی کماحقہ پابندی نہیں کی گئی۔ "رنگ برنگ پھول"۔ افسوس کہ صحت کتابت پر ہمیں کامل اعتماد ہے۔ "کٹھن مشکلات"۔ یہ سہو بھی اسی ذیل میں آتا ہے ایک شاہ نقص جس کا تعلق الفاظ سے کم اور معانی سے زیادہ ہے ان مثالوں میں ملے گا۔

"دیوانہ وار راست روی پر قائم رہے"

"راہ عمل پر قائم رہے"

اس کا مطلب صرف یہ ہوسکتا ہے کہ راہ عمل میں مصنفین کا پہلا قدم آخری قدم تھا لیکن کتاب العلم کا وجود ان کے اس انکسار کی تغلیط کرتا ہے۔ اس میں مولفین نے غالباً پامال فقرہ "راہ عمل پر گامزن رہے" سے اجتناب کی کوشش کی ہے۔ جدت صحت کا دامن چھوڑ دے تو اس سے پرانی لکیر پیٹنا بہتر ہے۔

کہیں کہیں محاورہ میں لغزش ہوئی ہے۔ مثلاً "طاقِ نسیاں پر رکھ چھوڑی"۔

موجودہ اسلوب نگارش "معیار و محک" قسم کے مترادف الفاظ کے اجتماع کی خواہ وہ زورِ بیان کے لئے کیوں نہ ہوں۔ اجازت نہیں دیتا۔ اور یہ بلند پروازیاں ایک علمی کتاب کے لئے جس میں تلون اور تنوع اور اپج کی گنجائش نہیں قطعاً ناموزوں ہیں۔ تاہم کتاب العلم میں اس قسم کے اسقام بہت شاذ ہیں اور نظر انداز کئے جا سکتے ہیں اور ممکن ہے کہ مطالعہ کی رو میں ان کے وجود کا احساس بھی نہ ہو۔

لیکن یہ عذر ایک دوسری خامی کی صفائی میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔ پہلے صفحہ پر یہ سطور خود پڑھیئے۔

اور اپنے عزیزوں کو پڑھنے کے لئے دیجئے۔ تحفہ دینے کے لئے بے نظیر کتاب ہے" ایک علمی کتاب کے لئے شایان شان نہیں۔ علم کے حوالے میں بازار کی فضا پیدا کرنا کسی صورت میں جائز نہیں۔

ہماری رائے ہے کہ زیر نظر کتاب میں کچھ ٹھوس خوبیاں ایسی ہیں جو اس کے مدیران اعلیٰ کو اسکی تعریف سے بے نیاز کر دیتی ہیں۔

کتاب کی ترتیب حروف تہجی کے بجائے موضوعات کے اعتبار پر ہے۔ جیسا کہ مولفین نے تفصیل کے ساتھ ثابت کیا ہے۔ یہ ترتیب بہتر اور زیادہ سود مند ثابت ہوگی خصوصاً اس کتاب کے لئے جو بالاقساط نکل رہی ہو۔

سلطان الاسلام

سابق ایڈیٹر علی گڑھ میگزین

(انگریزی)

نوائے مختار (فانی کی یاد میں)

از جناب مختار سبزواری بدایونی تلمیذ فانی مرحوم

کیسا یہ تار آیا دکن سے کہ ہائے ہائے — نکلی صدائے نالہ دہن سے کہ ہائے ہائے
رخصت ہوئی یہ کس کی چمن سے کہ ہائے ہائے — شعلے سے اٹھ رہے ہیں بدن سے کہ ہائے ہائے
تن کی خبر ہے مجکو نہ کچھ دل کا ہوش ہے
جو سانس آرہی ہے قیامت بدوش ہے

کس جبر کو اٹھایا ہے بس کچھ نہ پوچھیے — کیا داغ دل پہ کھایا ہے بس کچھ نہ پوچھیے
قسمت نے کیا دکھایا ہے بس کچھ نہ پوچھیے — ہم سے کسے چھڑایا ہے بس کچھ نہ پوچھیے
اہل ہنر تھا صاحب عقل و تمیز تھا
وہ کون تھا جو دل سے زیادہ عزیز تھا

کہتا ہے کون جا کے یہ اپنے مکان سے دور — "ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستان سے دور"
اس کی لحد بھی آہ بنے گی یہاں سے دور — "اس آپ کی زمین سے الگ آسماں سے دور"
دنیائے بے ثبات میں اب جس کا نام ہے
آج اُس کی زندگی کی کہانی تمام ہے

نازش۔ رضی۔ اسیر و تولا بھی چل بسے — بسمل۔ قمر۔ زلالی۔ و اعلیٰ بھی چل بسے
تجود۔ مذاق۔ عالی و شیدا بھی چل بسے — منظور و مست۔ میکش و رسوا بھی چل بسے
جن کی نہ تھی نظیر وہ اہل نظر اُٹھے
کیا کیا وطن کی خاک سے صاحب ہنر اُٹھے

ملے وہ سے کہ عزت حضرت فانی کی ذات تھی ارباب علم و فن کی بھی کائنات تھی
افسوس یہ خوشی بھی مگر بے ثبات تھی دن کیا ڈھلا کہ ڈھلتے ہی پھر غم کی رات تھی

وہ صدر بزم سحر بیانی بھی چل دئے
یعنی جہاں سے حضرت فانی بھی چل دئے

فانی نہ تھا مجسمۂ سوز و ساز تھا ہر شعر اُس کا عشق میں زہرہ گداز تھا
جینا بھی اُس کا راز تھا مرنا بھی راز تھا وہ مر گیا کہ جس پہ بدایوں کو ناز تھا

استاد وقت۔ کامل دوراں نہیں رہا
وہ فخر میر فانیٔ ذیشاں نہیں رہا

وہ شہریار ملک معانی کہاں گیا وہ تاجدار سحر بیانی کہاں گیا
وہ راز دار رمز نہانی کہاں گیا بزم ادب اُداس ہے فانی کہاں گیا

سچ ہے کہ عیش تلخ ہے بیکار زیست ہے
فرقت میں اُس کی مایۂ آزار زیست ہے

فانی کا رنج دل سے بُھلایا نہ جائے گا یہ داغ وہ ہے جس کو مٹایا نہ جائے گا
اصلاح پر مزاج کو لایا نہ جائے گا کھویا ہوا تلاش سے پایا نہ جائے گا

نظریں تلاش کرتی پھریں دربدر کئے
پائیں گی اس جہاں میں نہ اب عمر بھر اُسے

نقد و نظر

(۱) معنف۔ مجلس مصنفین علی گڑھ کا سہ ماہی رسالہ۔ مرتبہ سید الطاف علی بریلوی۔
قیمت سالانہ للعہ ملنے کا پتہ:۔ دفتر مسلم ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ۔

ملت اسلامیہ ہند کے سب سے بڑے مرکز علمی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے دامن سے یوں تو بہت سے اہلِ کمال وابستہ ہیں جو اپنے شعبے میں علم و فضل کے لحاظ سے ملک میں احترام و وقعت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں اور ان میں سے بعض انفرادی طور پر تصنیف و تالیف کے مشاغل میں بھی مصروف رہتے ہیں۔ لیکن ضرورت تھی کہ ان علمی مساعی میں اجتماعی شان پیدا ہوتی۔ یہ امر بجا طور پر موجب طمانیت و امتنان ہے کہ مجلس مصنفین علی گڑھ نے اس بڑی ضرورت کو پورا کر دیا ہے۔ حال ہی میں مجلسِ مذکور کا مجلّہ علمی (معنف) شائع ہوا ہے۔ جو یونیورسٹی کے علمی حلقہ کا آرگن اور مجلس کی گراں بہا خدمات کا آئینہ ہے۔ ارکانِ مجلس نے وقتاً فوقتاً جو تحقیقی مقالے اور بلند پایہ نظمیں پڑھی ہیں اُن میں سے آٹھ مضامین اور دو نظمیں شامل اشاعت ہیں۔ ہمیں پوری توقع ہے کہ رسالہ مذکور جس سے ہماری زبان کے علمی جرائد میں ایک نمایاں اضافہ ہوا ہے ملک میں اسی وقعت کی نظر سے دیکھا جائے گا جس کا یہ مستحق ہے۔ اور علمی طبقوں میں اس کی بجا طور پر پذیرائی کی جائے گی۔ ہمیں افسوس ہے کہ وقت کی قلت اور امتحان کی مصروفیت کے باعث ہم اس کے مقالات پر تفصیلی خیالات کا اظہار کرنے سے سردست معذور ہیں۔

(۲) اسلامیہ کالج میگزین۔ الہ آباد۔ مرتبہ ظفر احمد صدیقی ایم اے علیگ۔
ملنے کا پتہ:۔ مجیدیہ اسلامیہ کالج۔ الہ آباد۔

اسلامیہ کالج الہ آباد کے طلبا اور اساتذہ کی مجموعی کوششوں نے امسال ادبی جریدوں میں اس

نام سے ایک رسالہ کا اضافہ کیا ہے۔ اس کے حصہ اُردو کی ادارت علی گڑھ کے ایک لائق اولڈبوائے اور علی گڑھ میگزین کے سابق ایڈیٹر نیز سابق استاد فلسفہ مسلم یونیورسٹی ظفر احمد صاحب صدیقی ایم اے کے ذمہ ہے۔ جن کا ادبی و علمی ذوق ملک کے ارباب علم میں مسلم ہے۔ حصۂ انگریزی کے مدیر مسٹر اقبال کاکی ایم اے ہیں جو علی گڑھ ہی کے ایک ممتاز اولڈبوائے ہیں۔ اس وقت رسالہ کا پہلا نمبر ہمارے پیش نظر ہے جس سے اُس کے آئندہ ترقی کرنے کی بہت اُمید بندھتی ہے۔ طلبہ کے علاوہ رسالہ کے مضمون نگاروں اور نظم نگاروں میں جناب روشن صدیقی۔ جناب اقبال احمد صاحب سہیل۔ جناب ضیاء احمد صاحب بدایونی۔ جناب ڈاکٹر زبید احمد صاحب۔ جناب سبطین احمد صاحب اور جناب آفتاب احمد صاحب کے اسمائے گرامی معیار کی بلندی کے کافی طور پر ضامن ہیں۔ ہمیں اُمید ہے کہ اگر اس رسالہ کا یہی معیار رہا تو ملک میں یہ جلد چوٹی کے رسالوں میں شمار کیا جاسکے گا۔

مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ

[illegible]

علی گڑھ میگزین

فانی نمبر	سنہ ۱۹۴۳ء	جلد ۲۰

طلبائے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا علمی و ادبی سہ ماہی رسالہ

ایڈیٹوریل بورڈ

فہرست مضامین

تصاویر

شیوه ئرذیگر



بولار جیاتە رەنگ و بۆ هەن * مەی مەکەر بادە و جەو هەن
چەتۆیە لە جەی نسیم گلشن * ئەوین دل تو مەکەر لیوا لیوا هەن
راز مەولە آزادی

علی گڑھ میگزین

فانی نمبر	۱۹۴۳ء	جلد ۲۰

سخنہائے گفتنی

جنگ کا شباب اور بیچاری میگزین کی ادارت خدا کی پناہ! اس کشمکش کے زمانہ میں کاغذ کسے میسر آتا ہے۔ اچھے اچھے رسالوں کے دوالے نکل گئے، "ساقی" نذرِ جنگ ہو چکا اور جو باقی ہیں، وہ دم توڑ رہے ہیں۔
جی جانتا ہے جس محنت اور دوڑ دھوپ کے بعد "فانی نمبر" کیلئے یہ کاغذ فراہم کیا ہے اگر ہمارے ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ اے۔ ٹی نقوی صاحب او۔ بی۔ ای اور سپلائی آفیسر ڈپٹی بھگوان سروپ صاحب اپنی ادب نوازی کا ثبوت نہ دیتے تو شاید "فانی نمبر" کا وجود ذہنی حدود سے آگے نہ بڑھ پاتا۔
ان حضرات کی ہمدردی کی بدولت "فانی نمبر" جنم لے رہا ہے۔ ہم ان حضرات کے شکر گزار ہیں اور ہمیں امید ہے کہ آیندہ بھی یہ حضرات میگزین کو نوازتے رہیں گے۔
"فانی نمبر" کے متعلق صرف اسقدر عرض کرنا ہے کہ یہ نمبر ایک مرحوم بھائی کے "ادبی کارناموں" کا عقیدتمندانہ مگر تنقیدی اعتراف ہے۔ جس کا وہ یقیناً مستحق تھا۔
فانی دورِ حاضر کے بہترین غزل کہنے والوں میں سے تھے۔ اُنکے بعد اُنکے رنگ میں شعر کہنے والا کوئی نہیں رہا۔ شیلے نے کہا ہے "ہمارے شیریں ترین نغمے وہ ہیں جو ہمارے ٹوٹے ہوئے تاروں کی جھنکار سے پیدا ہوتے ہیں۔ یا یوں کہو کہ ہمارے شدید ترین غم کی ترجمانی کرتے ہیں۔" اس حیثیت سے میر اور فانی کے علاوہ ہم اُردو ادب میں سے کسی دوسرے شاعر کا نام نہیں پیش کر سکتے۔
فانی جتنے باکمال تھے، دنیا اتنی ہی ان پر سخت گذری۔ ان سے کم درجہ کے لوگ پھلے پھولے اور وہ سدا ناکام ہی رہے۔ حافظ نے کیا خوب کہا ہے۔

اسپ تازی شدہ مجروح بزیر پالاں
طوق زرّیں ہمہ در گردنِ خر می بینم

دوستوں نے فانی کے ساتھ وہ کیا جو دشمن بھی روا نہ رکھتے۔ ساری جائداد انہیں احباب کی نذر ہو گئی۔ وطن چھوڑنا پڑا۔

کو غربت اس سے زیادہ تکلیف دہ ثابت ہوئی اور خود کہہ اٹھے۔

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

فانی حیدرآباد، جیسے چشمہ "آبِ بقا" پر پہنچ کر بھی۔ تشنہ کام ہی رہے۔ ان کی زندگی سدا گھڑیوں میں گزری تھی موت بے سر و سامانی کی حالت میں۔ بقول شخصے۔

تہی دستانِ قسمت را چہ سود از رہبرِ کامل

حیدرآباد نے زندگی میں ان کی قدر نہ کی اور ہمارے ادیبوں نے ان کی موت کی خبر سنی ان سنی کر دی معمولی معمولی موقعوں پر رسائل کے خاص نمبر نکلیں۔ ریڈیو پر تقریریں ہوں۔ ان کی یاد میں "دن" منائے جائیں اور فانی محروم رہیں۔ ایں چہ بو العجبیست! کیا وہ اس کے مستحق نہ تھے۔

جب ہم نے "فانی نمبر" نکالنے کی جرأت کی تو جس قدر ہمت شکن اور حوصلہ فرسا جوابات ملے ہمیں جانتے ہیں۔ فراہمی مضامین کے سلسلہ میں بعض نے مصروفیت اور فراوانی کار کا عذر لنگ پیش کیا بعض نے محض اخلاقی وعدوں اور زبانی ہمدردی سے نوازا۔ اور بعض علم دوستوں نے جواب خط کی بھی زحمت نہ اٹھائی۔ اوروں سے تو شکوہ نہیں۔ لیکن برادرانِ مکرم مولانا ظفر علی خاں صاحب اور ڈاکٹر عبدالحق صاحب سے محرومیِ جواب کی شکایت ضرور ہے اس لئے کہ وہ علی گڑھ برادری کے رکن بھی ہیں اور اُردو کے محسن ہونے کے علاوہ فانی سے قریب تر بھی۔

"اپنے نہ ہوئے اپنے بیگانے کو کیا کہئے"

باایں ہمہ ہم نے تا بمقدور فانی اور میگزین کے ادبی وقار کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔ اور کوشش کی ہے کہ شایانِ شان مضامین رسالہ میں شامل کئے جائیں۔ دل رکھ دیا ہے سامنے لا کر خلوص سے آگے اب اسکے کام تمہاری نظر کا ہے

ہم نے جملہ معیاری مضامین (موافق اور مخالف) بے کم و کاست سپردِ میگزین کر دیئے ہیں اور رائے سے پرہیز کیا ہے۔ تاکہ قارئین کرام، فانی کی سیرت اور کلام کے متعلق خود کسی نتیجہ پر پہنچ سکیں۔ اور ذاتی رائے قائم کر سکیں۔ پھر بھی محترمہ تاج بیگم اور حضرت سیماب اکبرآبادی کے مضامین کے سلسلہ میں فانی ہی کا تنہا ایک شعر آپ کی نذر ہے۔

"تری جفا" کے سوا بھی ہزار تھے انداز
کوئی تو آہل وفا کا مزاج داں ہوتا

مشاہیر کے علاوہ، طلباء نے بھی فانی کے متعلق میگزین میں کچھ لکھا ہے۔ میگزین طلباء کے خیالات کا واحد ترجمان ہے۔ اسی کے ذریعہ انہیں دنیائے ادب میں روشناسی کا موقع ملتا ہے۔ یہ دیکھکر ہمیں مسرت ہوئی کہ ہمارے برادرانِ عزیز نے اپنی بساط سے کہیں زیادہ عالمانہ اور تحقیقی مضامین رسالے کے لئے دیئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان مضامین میں ابھی ایک ادیب جیسی پختگی اور ایک نقاد جیسی قوت نظر نہیں ملتی۔ لیکن آئندہ ترقی کے آثار ضرور پائے جاتے ہیں۔

حصۂ نظم میں بظاہر ہم سے کچھ فروگذاشتیں ہو گئی ہیں۔ ہم نے اس "خاص نمبر" میں کچھ غیر متعلق نظمیں اور غزلیں شامل کر دی ہیں اسکی وجہ صرف یہ ہے کہ اگر تمام تر نظمیں بھی ایک ہی موضوع پر ہوتیں تو رسالہ میں یکسانیت اور بے کیفی پیدا ہو جاتی اور "رنگینی" کی دلچسپی اور تنوع پر ضرب کاری لگتی۔

ایک مدیر کا فرض ہے کہ وہ رسالہ کے معیار کو بھی قائم رکھے اور "تنوع" اور دلچسپی میں بھی فرق نہ آنے دے۔ ہم نے صرف یہی لحاظ رکھا ہے۔

اب اسے فرض شناسی کہہ لیجئے۔ ۔ یا ۔ فروگذاشت۔

کوائف جامعہ: ۔ پچھلے سال یونین نہایت باسلیقہ اور ستھرے ہاتھوں میں تھی۔ شاکر حسین خاں صاحب

ایم۔ اے علیگ صدر تھے اور مشتاق حسین خاں صاحب بی۔ اے "علیگ" سکریٹری۔ ان دونوں حضرات نے نہایت تندہی اور دلچسپی سے کام کیا۔ پورے سال یونین میں اچھی اچھی تقریبیں ہوتی رہیں جن میں قائد اعظم کا ورود مسعود، نوابزادہ لیاقت علی خاں صاحب کی تشریف آوری، ڈاکٹر عثمان و و چینی مسلم ڈیلی گیٹ اور امریکن مشن کی آمد قابل ذکر ہیں۔

یونین کے جلسوں میں طلباء نے نہایت ذمہ داری اور سنجیدگی کا ثبوت دیا اور ان کا رویہ پورے سال قابل ستائش رہا۔
ہمیں امید ہے کہ انشاءاللہ، ہمارے برادران عزیز آیندہ بھی اپنی یونین کے عظمت و وقار کو ہمیشہ پیش نظر رکھیں گے۔

سال رواں کے انتخابات میں ہمارے مجلہ کے "نائب مدیر" جناب مختار احمد صاحب آزاد۔ بی۔ اے علیگ۔ نائب صدر یونین چنے گئے ہیں۔ ہم ادارہ کی جانب سے انکی خدمت میں "ہدیہ تبریک" پیش کرتے ہیں۔ ہمیں ان سے بہت کچھ توقعات ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ وہ اپنے پیش روؤں کی روایات کو زندہ رکھیں گے اور ان کے عہد میں یونین پہلے سے زیادہ نمایاں رہے گی۔

"رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف"

کھیل کے میدان:— ہمیں یہ لکھتے ہوئے دکھ ہوتا ہے کہ علی گڑھ کا برسوں کا "طرۂ امتیاز" اب معرض خطر میں ہے۔ اور گذشتہ سالوں کے مقابلہ میں ہمارے موجودہ سال کے کھیلوں کا معیار پست نظر آ رہا ہے۔ اس سال ہم کسی کھیل میں بھی امتیازی حیثیت حاصل نہ کر سکے۔ یہ ضرور ہے کہ انفرادی طور پر ہمارے کھلاڑی دوسرے کھلاڑیوں کے مقابلہ میں نمایاں ہے لیکن اجتماعی طور پر ہم سب ناکام رہے۔ اسکی وجہ یہ نہیں ہے کہ یونیورسٹی کے ارباب حل وعقد کھیل کی طرف سے غافل ہیں۔ بلکہ اسکی ذمہ داری خود طلباء پر ہے۔ آپس کی مخالفتیں اور سیاسی چیرہ دستیاں جس طرح مسلم قوم کو نہیں بڑھنے دیتیں اسی طرح ہمارے کھلاڑی بھی ان کا شکار ہیں۔ کیوں نہ ہوں۔ آخر۔ افراد تو اسی قوم کے ہیں۔

علامہ ڈاکٹر عبدالحق اور شعبۂ اُردو:— تعلیمی کانفرنس کے سالانہ اجلاس میں ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے اپنے صدارتی خطبہ میں شعبۂ اردو علی گڑھ سے بیزاری اور مایوسی کا اظہار فرمایا تھا۔ ہم ممنون ہیں کہ انہوں نے ہم لوگوں کو در خور اعتنا سمجھا لیکن ہمیں قائد اردو سے اس بات کی نیازمندانہ شکایت ہے کہ باوجود کار آگہی اور پختہ کاری کے انہوں نے تمام معاملہ کے نشیب و فراز پر غور نہیں فرمایا۔ "مجبوروں" کو تو "ہدف ملامت" بنا دیا لیکن "مختاروں" سے کسی قسم کا تعرض نہیں کیا! کتنی عجیب بات ہے کہ آج تک نہ تو اردو کے ریسرچ کے طالب علموں کو وظائف دیئے گئے اور نہ انکی ایسی ہمت افزائی ہوئی جیسی بالعموم دوسرے مضامین کے طلباء کی ہوتی ہے۔ اردو کا اسٹاف بھی ضرورت سے کم ہے۔ ان چند در چند دقتوں کے باوجود شعبۂ اردو نے جو کچھ کیا ہے اور جو کچھ کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ وہ کسی دوسری یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے مقابلہ میں کسی طرح کم نہیں ہے۔ اور ہمیں یہ کہہ دینے میں مطلق باک نہیں کہ۔

آنچہ با من داشتم، صرف ترانہ کردہ ام

خیر مقدم:— علی گڑھ کی ادبی مرکزیت مسلم ہے! لیکن سوائے یونیورسٹی میگزین کے پچھلے سال تک یہاں سے کوئی دوسرا معیاری رسالہ جاری نہیں ہوا تھا اور ادبی حلقوں میں یہ کمی سختی سے محسوس کی جا رہی تھی۔ خدا کا شکر ہے کہ "مصنف" کے اجراء سے یہ کمی پوری ہو گئی۔

مصنف، علی گڑھ کی مجلس مصنفین کا سہ ماہی ترجمان ہے۔ مجلس میں جسقدر تحقیقی اور ادبی مضامین پڑھے جاتے ہیں۔ ان میں سے چیدہ چیدہ زیب رسالہ کئے جاتے ہیں۔ تاکہ اس گنج گراں مایہ سے دوسرے صاحب ذوق بھی مستفیض ہو سکیں۔ اب تک رسالہ کے تین نمبر نکل چکے ہیں۔ معیار ہمت افزا ہے۔ رسالہ میں صرف سنجیدہ اور ٹھوس مضامین کو شامل کیا جاتا ہے۔ سالانہ چندہ چار روپیہ (للعہ) ہے۔

ہم سید الطاف علی صاحب مدیر مصنف کو ایسے کامیاب اور معیاری پرچہ کے اجراء پر مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ اور رسالہ کا پرخلوص خیر مقدم کرتے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ ہمارے طلباء اور دوسرے ادب دوست حضرات اس رسالہ کی

[illegible] گے۔ اور یہی غنچۂ نورستہ کسی دن ادبی حلقوں میں پھول بن کر مہکے گا۔

تنقید اور احتساب: "ادب لطیف" کے سالنامہ میں، کچھ صاحب کا ایک مضمون نظر سے گزرا تھا۔ جس میں موصوف نے چند جدید شعراء کے کلام کے علاوہ انکی نجی زندگی کا بھی مضحکہ اڑایا تھا۔ اور انکی بعض صفات کا رنگ دیا تھا۔

جہاں تک صحیفۂ ادب کو سمجھ سکے ہیں، اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ اس قسم کے مضامین کی نہ کوئی افادی اہمیت ہے نہ ادبی حیثیت! بلکہ ایسے مضامین اپنے لکھنے والوں کی ادبی قدر و قیمت گھٹا دیتے ہیں اور ایسی بے سروپا تحریروں سے ان کے ادب میں غیر محسوس طور پر ایک "گروہ" پیدا ہو جاتا ہے۔ اور وہی گندے اور زہریلے جراثیم جو (بزعم خود) اس قسم کے مضمون نگار دوسروں کے شعر و ادب میں نکالتے رہتے ہیں۔ خود ان کے انداز نگارش میں سرایت کر جاتے ہیں! اور پھر سوائے ادبی تباہی کے اور کیا ہو سکتا ہے۔

جہاں تک فن کارانہ تنقید کا تعلق ہے، اسکی ہر مہذب سوسائٹی اور سنجیدہ ادب میں ممتاز جگہ ہے لیکن ایسی تنقید جو علمی اور پُرخلوص ہوتی ہے لیکن مضحکانہ تنقید کی کسی ٹکسالی ادب میں کوئی وقعت نہیں۔ اسے ایک غیر شریفانہ دماغ کی "جولانیت" سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی۔

اگر کچھ صاحب اُردو ادب میں "نقاد" کی حیثیت سے زندہ رہنا چاہتے ہیں تو سنجیدگیٔ تحریر، وسعت نظر اور کشادہ دلی پیدا کریں!

ارتحال:

'جو بات کل تھی سر انجمن وہ آج نہیں'

انسان مرتے ہیں اور مرتے رہینگے لیکن بعض موتیں ایسی اہم ہوتی ہیں کہ ایک خاص حلقہ میں انکی یاد مدت تک زندہ رہتی ہے۔ اور ان کی جدائی کا غم مدتوں دلوں پر چھایا رہتا ہے۔ اس سال موت نے (ہم سے بھی) ہمارے لیسے ہی دو عزیز اور ادبی بھائیوں کو چھینا: سید سجاد حیدر یلدرم مصنف "خیالستان" کی ادبی عظمت، زندہ دلی، خلوص اور علی گڑھ نوازی کسے یاد نہ آئے گی۔ اردو ادب میں وہ پہلے شخص تھے، جنہوں نے "نگارش لطیف" کی پروردگاری کی اور ترکی خیالات کو اُردو کے سانچے میں ڈھالا۔ وہ اُردو زبان اور ترکی ادب دونوں کے اچھے ادیب تھے مرحوم کے علاوہ، ڈاکٹر عبدالعزیز صاحب پوری سابق ہیڈ ماسٹر مسلم یونیورسٹی اسکول کے رنگین فقرے، نقرئی قہقہے، بامواقع اور برجستہ تقاریر کسکے کانوں میں نہیں گونج رہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ آج بھی ہم میں موجود ہیں۔ انکی موت، علی گڑھ کے ادبی حلقوں اور دوستانہ محفلوں میں ہمیشہ محسوس کی جائیگی اور یہ دونوں حضرات برسوں یاد آتے رہینگے۔

خدا ان کی تربتوں کو عنبر بیز کرے اور اپنے سایۂ رحمت میں جگہ عطا فرمائے۔ ہمیں انکے پسماندگان سے دلی ہمدردی ہے

توفیق ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنجہائے گرانمایہ کیا کئے

شکر و شکایت: یہ ناشکری ہوگی اگر ہم جناب شفقت اللہ صاحب کرمانی ایم۔ اے، ایل۔ ایل۔ بی علیگ سابق نائب پریسیڈنٹ اور جناب حبیب احمد صاحب صدیقی بی۔ اے علیگ کا شکریہ نہ ادا کریں۔ ان حضرات نے رسالہ کی تدوین اور کتابت کی صحت میں بڑی حد تک ہمارا ہاتھ بٹایا ہے۔ لیکن جہاں شکریہ اداکرنا ضروری ہے وہاں دو چار سے شکایت بھی ہے۔ یہ حضرات بھی اپنوں ہی میں سے ہیں، نام لکھوا کر کام چور۔ (شاید ابھی وہ خود بھی نہ سمجھ سکے ہونگے کہ ہم کس سے شکوہ کر رہے ہیں) دوسروں کے مقابلہ میں ان حضرات کو میگزین سے قریب کا تعلق بھی تھا۔ اسلئے کہ یہ لوگ ایڈیٹوریل بورڈ کے اعزازی ممبر تھے۔ ان حضرات نے کبھی جھوٹے منہ بھی ہمیں شرمندۂ احسان ہونے کا موقع نہیں دیا۔ لیکن ایڈیٹر سے میگزین کی تاخیر کی وجہ اور مدت تین زائد کاپیوں کی فرمائش ضرور ہوتی رہی تھی۔

"شکر کرم کے ساتھ یہ شکوہ بھی ہو قبول"

خدا حافظ:

ناز مرادآبادی

غلط: [illegible]

شبیہ حضرت "فانی" بدایونی



ہمدمو — آج روز وصال فانی ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

قوت فکر کی تعمیر میں لگے۔ اور یہی غنچۂ نورستہ کسی دن ادبی حلقوں میں پھول بن کر مہکے گا۔

کنھیا لال کپور :— "ادبِ لطیف" کے سالنامہ میں کپور صاحب کا ایک مضمون نظر سے گزرا تھا جس میں بعض چند ممتاز شعراء کے کلام کے علاوہ انکی نجی زندگی کا بھی مضحکہ اڑایا گیا تھا اور ہنسی و تمسخر کا رنگ دیا تھا۔

جہاں تک ہم صحیح ادب کو سمجھ سکے ہیں، اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ اس قسم کے مضامین کی نہ کوئی افادی اہمیت ہے نہ ادبی حیثیت! بلکہ ایسے مضامین اپنے لکھنے والوں کی ادبی قدر و قیمت گھٹا دیتے ہیں اور ایسی بے سر و پا تحریروں سے اردو کے ادب میں غیر محسوس طور پر ایک "گٹر" پیدا ہو جاتا ہے۔ اور وہی گندے اور زہریلے کیڑے جو (بزعم خود) اس قسم کے مضامین کے ذریعہ سے شعر و ادب میں نکالتے رہتے ہیں۔ خود ان کے اندازِ نگارش میں سرایت کر جاتے ہیں! اور پھر سوائے ادبی تباہی کے اور کیا ہو سکتا ہے۔

جہاں تک فنکارانہ تنقید کا تعلق ہے، اسکی ہر مہذب سوسائٹی اور سنجیدہ ادب میں ممتاز جگہ ہے لیکن ایسی تنقید جس میں کسی ادیب کی نیت خلوص ہوتی ہے۔ لیکن مضحکانہ تنقید کی کسی ٹکسالی ادب میں کوئی وقعت نہیں۔ اسے ایک غیر شائستہ دماغ کا مظہر حیثیت سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی۔

اگر کپور صاحب اردو ادب میں نقاد کی حیثیت سے زندہ رہنا چاہتے ہیں تو سنجیدگی تحریر، دقتِ نظر اور کشادہ دلی پیدا کریں!

ارتحال :— 'جو بات کل تھی سرِ انجمن وہ آج نہیں'

انسان مرتے ہیں اور مرتے رہینگے لیکن بعض موتیں ایسی اہم ہوتی ہیں کہ ایک خاص حلقہ میں انکی یاد عرصہ تک تازہ رہتی ہے اور انکی جدائی کا غم مدتوں دلوں پر چھایا رہتا ہے۔ اس سال موت نے (ہم سے بھی) ہمارے ایسے ہی دو عزیز اور اولین بھائیوں کو چھینا:

سید سجاد حیدر یلدرم مصنف 'خیالستان' کی ادبی عظمت، زندہ دلی، خلوص اور علی گڑھ نوازی کسے یاد نہ آئے گی۔ اردو ادب میں وہ پہلے شخص تھے، جنہوں نے "نگارشِ لطیف" کی پرورد گاری کی اور ترکی خیالات کو اردو کے سانچے میں ڈھالا۔ وہ اردو زبان اور ترکی ادب دونوں کے اچھے ادیب تھے۔ مرحوم کے علاوہ، ڈاکٹر شیخ عبدالعزیز صاحب پوری سابق ہیڈ ماسٹر مسلم یونیورسٹی اسکول کے رنگین گفتگو، نفیس قہقہے، برموقع اور برجستہ فقرے کس کے کانوں میں نہیں گونج رہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ دونوں آج بھی ہم میں موجود ہیں۔ انکی موت علی گڑھ کے ادبی حلقوں اور دوستانہ محفلوں میں ہمیشہ محسوس کی جائیگی اور یہ دونوں حضرات ہمیشہ یاد آتے رہینگے۔

خدا ان کی تربتوں کو عنبر بیز کرے اور اپنے سایۂ رحمت میں جگہ عطا فرمائے۔ ہمیں انکے پسماندگان سے دلی ہمدردی ہے۔

توفیق ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنجہائے گرانمایہ کیا کئے

شکر و شکایت :— ناشکری ہوگی اگر ہم جناب شفقت اللہ صاحب کرمانی ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی علیگ سابق نائب ایڈیٹر میگزین اور جناب حبیب احمد صاحب صدیقی بی۔ اے علیگ کا شکریہ نہ ادا کریں۔ ان حضرات نے رسالہ کی تدوین اور کتابت کی صحت میں بڑی حد تک ہمارا ہاتھ بٹایا ہے۔ لیکن جہاں شکریہ ادا کرنا ضروری ہے وہاں دو چار سے شکایت بھی ہے۔ یہ حضرات بھی اپنوں ہی میں سے ہیں، نام لکھوانا نہ چاہیں۔ (شاید ابھی وہ خود بھی نہ سمجھ سکے ہونگے کہ ہم کس سے شکوہ کر رہے ہیں) دوسروں کے مقابلہ میں ان حضرات کو میگزین سے قریب کا تعلق بھی تھا۔ اسلئے کہ یہ لوگ ایڈیٹوریل بورڈ کے اعزازی ممبر تھے۔ ان حضرات نے کبھی بھولے منہ بھی ہمیں شرمندۂ احسان ہونے کا موقع نہیں دیا۔ لیکن ایڈیٹر سے میگزین کی تاخیر کی وجہ اور دو تین زائد کاپیوں کی فرمائش ضرور جاری رہی۔

"شکرِ کرم کے ساتھ یہ شکوہ بھی ہو قبول"

خدا حافظ :—

راز مراد آبادی

غلطی :— صفائی کی بعض ابیات بارہ شاملِ میگزین ہو گئی ہیں۔ ہم معذرت خواہ ہیں۔

شبیہ حضرت "فانی" بدایونی



ہمدمو آج روز وصال فانی ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

[illegible]

[illegible]

[illegible]

بسم اللہ العلی العظیم

١٣٦٠ھ

تواریخ رحلتِ جانگداز

١٩٤١ء

بر

لحدِ غریب الوطنی

١٣٦٠ھ

یعنی

مدفنِ جنابِ شوکت علی خان فانی بدایونی

١٩٤١ء

(تاریخ از آیۂ الہامِ ازلی)

١٣٦٠ھ

یُلَقَّوْنَ فِیْهَا تَحِیَّةً وَّسَلٰمًا خٰلِدِیْنَ

١٩٤١ء

(سورۂ فرقان آخری آیت پارہ ١٩)

(۱)

حضرت امیر مینائی بھی دکن میں سپرد خاک ہوئے تھے۔ ان کی تاریخ وفات تھی "غریب الوطنے" (۱۳۱۸ھ)۔ فانی بھی وہیں رہ گئے۔ اسی تاریخ سے ان کی بھی تاریخ ہوئی ہے۔

"در لحد" رفت "غریب الوطنے"

۴۲ + ۱۳۱۸ = ۱۳۶۰ھ

(۲)

ماتم مرگ سخندانی ہے
"ہے وہ فانی نہ غزل خوانی ہے"
۱۹۴۱ء

(۳)

(مومن کے مشہور مصرع پر مصرع لگا کر پورے شعر سے تاریخ نکالی ہے)

یاد ایام عشرت فانی — اب فصاحت نہ وہ ہمہ دانی

۱۹۴۱ء

(۴)

سوز برفت و ساز فنا شد — مرگ اوست نہ مرگش تنہا
زندہ بودند و ہم مردند — ہائے آں دو شاعر یکتا
صادق شد تاریخ وفاتش
میر و غالب یکجا گویا

۱۳۶۰ھ

نتیجۂ فکر:

پروفیسر حامد حسن صاحب قادری

قطعۂ تاریخ وفاتِ حضرت فانی

شوکت علی فانی کہ بود استادِ فن شاہِ سخن
گوہر فشاں، شیوا بیاں، شیریں زباں، رنگیں خیال

مجموعۂ حسنِ شمائل، پیکرِ مجد و علا
زیبایشِ بزمِ فضائل، نازشِ اہلِ کمال

امروز از دنیائے فانی رختِ رحلت بست آں
صد حیف و حسرت، صد ہزار اندوہ و افسوس و ملال

چوں راغبِ محزوں بہ بحرش سر فرو انداختہ
آورد از فکرِ رسا تاریخِ سالِ ارتحال

اکنوں بعالم بے سر و پا گشت از دستِ اجل
فضل و ہنر، عقل و شرف، شعر و سخن، فکر و مقال

۸۰۰ ۵۰ ۱۰۰ ۲۰۰ ۷۰ ۴۰۰ ۲۰ ۱۰۱

۱۹ ۴ ۴۱

نتیجۂ فکر:
حضرت راغب مراد آبادی

اردو شاعری میں فانی کی قدر و قیمت

(از جناب آل احمد سرور صاحب ایم۔ اے)

اس دور کے ایک مشہور شاعر جوش ملیح آبادی نے حکیم آزاد انصاری کے نام ایک خط میں فانی کے متعلق ایک عجیب طریقہ سے اظہار خیال کیا تھا۔ یہ خط اور آزاد انصاری کی طرف سے اس کا جواب دو نگار بابت جنوری ۱۹۳۲ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس میں ایک خاص واقعہ کی طرف اشارہ کرکے جوش نے فانی کو بیوۂ عالم، سوز خواں، ہر وقت بسورنے والا اور انسانیت کے درجہ سے گرا ہوا کہا ہے۔ شاید ہی کسی شاعر نے اپنے ایک معزز ہم عصر کو اسقدر بری طرح یاد کیا ہو۔ سب جانتے ہیں کہ جوش کی شاعری کی قدر و قیمت ضرور ہے، مگر ان کی نثر ایک طرح کی ہسٹریا ہے۔ اس لئے ہم ان خیالات کی طرف بالکل توجہ نہ کرتے اگر ہمیں ان سے ملتے جلتے، زیادہ سنجیدہ اور زیادہ نرم مگر صاف اور واضح الفاظ میں، دوسری جگہوں پر اس قسم کی تنقید نہ ملتی۔ رسالہ نگار کے خاص نمبر جنوری و فروری ۱۹۳۲ء میں شعرا کا اپنا انتخاب شائع ہوا ہے۔ اس میں آخر میں ایک مضمون اردو کے رنگ تغزل پر ہے۔ فانی کے متعلق اس میں یہ جملے ملتے ہیں۔

"فانی کی غزل گوئی ایسی ہے جیسے چوٹ کھائی ہوئی، بجھی ہوئی طبیعت کو کرید کرید کر خاک کے ڈھیر سے چنگاریاں اڑائی جا رہی ہیں۔ باقیات اور عرفانیات کو ہمدردی اور قدر دانی کے ساتھ پڑھ چکنے کے بعد کائنات اور حیات بجائے کوئی وسیع ڈرامائی کیفیت رکھنے کے بہت چھوٹی چیز معلوم ہونے لگتی ہیں فانی کا شیوۂ تسلیم و رضا، محاسن کائنات و حیات کا احساس پیدا نہیں کرتا، ان کے یہاں نہ تحیر ہے، نہ تحیر کی سپردگی، محبت کی تلخیاں ان کے یہاں شدید سے شدید تر، تلخ سے تلخ تر تو ہوتی گئی ہیں لیکن شاید مے کہنہ کے بجائے وہ تیزاب ہو کر رہ گئی ہیں"

کلیم الدین ان کے بڑے مداح ہیں مگر اس کا اعتراف بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ "غالب کی دنیا وسیع، فانی کی دنیا تنگ ہے"۔ اور ان کے اسالیب کی دل کشی ان کی تنگ دامانی کو نہیں چھپا سکتی، مجنوں کے نزدیک ان کے "مسلسل شیوہ، فریاد سے ناخوشگوار اثر پیدا ہوتا ہے" اور "ان کی شاعری میں ایک تھکا دینے والی یکسانیت پیدا ہو گئی ہے"۔

اقبال نے اپنے دور کی شاعری میں بعض رجحانات پر سخت اعتراض کیا ہے۔ شاید یہ اعتراض بھی فانی کی شاعری کو پیش نظر رکھ کر کیا گیا ہے ؎

شاعر کی نوا مردہ و افسردہ و بے ذوق
افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار

موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار

دوسرے الفاظ میں فانی کی شاعری میں چونکہ غم والم کا ذکر بہت ہے۔ وہ غم سے لذت بھی لیتے ہیں اور اس کی جستجو بھی کرتے ہیں۔ اس واسطے اُن کی شاعری کی قدر و قیمت ان اشخاص کے نزدیک بہت کم ہے اور بعض اسی وجہ سے اُن کا نام سُنتے ہی اسے زہرِ قاتل قرار دیتے ہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ ان اعتراضات کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ ان میں کیا اصلیت ہے۔

فانی کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے پہلے، خود شاعری کے متعلق ان کے نظریے کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ جب تک اس نظریے کو نہ سمجھ لیا جائے، ان کی شاعری کی جو مخصوص آواز اور لَے ہے، سمجھ میں نہیں آ سکتی۔ رسالہ سب رس کے ریڈیو نمبر میں شعر و شاعری پر اُن کی ایک تقریر درج ہے، اس میں وہ صاف صاف کہتے ہیں کہ شعر کے لئے پہلی اور آخری شرط شعریت ہے، شعریت اُن کے نزدیک نازک حسیات اور لطیف کیفیات پر مشتمل ہے، یہ دل سے نکل کر دلوں میں ٹکرا جاتی ہے، ان کے نزدیک شعر کا حاصل خود شعر ہے، اسے کسی خاص غیر شاعرانہ مقصد کے حصول کے لئے آلۂ کار نہیں بنایا جا سکتا خواہ وہ مقصد کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ مقصد کی بلندی یا اہمیت سے اس اصول میں کوئی فرق نہیں آ سکتا۔ وہ اس کے قائل ہیں کہ حقیقی شاعری کوئی افادی پہلو نہیں رکھتی اس لئے اُن کے نزدیک شاعر کو مصائب کا شکار رہنا لازمی ہے، افادی پہلو سے مطلب مادّی فائدہ یا مالی فائدہ ہے ورنہ وہ ایک خاص روحانی انقلاب، ایک خاص بصیرت کو شاعری کا لازمی نتیجہ سمجھتے ہیں اُن کے نزدیک شاعر جس ماحول میں پیدا ہوتا ہے وہ اُس کا ماحول نہیں ہوا کرتا، جس دُنیا میں اُس کا ظہور ہوتا ہے وہ دُنیا اس کی اپنی دُنیا سے بہت پیچھے کی دُنیا ہوا کرتی ہے شاعر زمانۂ مستقبل کا انسان ہوتا ہے (دیکھئے یہ بات فانی نے اقبال کی سی کہی ہے اگرچہ دوسرے طریقہ سے کہی ہے) فانی کا ایمان یہ ہے کہ حقیقی شاعری کبھی زمانے کے ساتھ نہیں بدلتی، ہاں زمانہ کو کبھی کبھی بدل دیا کرتی ہے!

دوسرے الفاظ میں فانی خالص شاعری یا Pure Poetry کے قائل ہیں اور اُسے کسی مقصد کے لئے استعمال کرنے کو اچھا نہیں سمجھتے، اُن کے خیال میں ایسا کرنے سے شاعر اپنے بلند مقام سے گر جاتا ہے۔ وہ صرف ناصح رہ جاتا ہے۔ فانی اسی وجہ سے اقبال کے قائل نہیں تھے اور اُن کی بعض خوبیوں کا اعتراف کرنے کے باوجود انہیں شاعر نہیں، ناصح کہتے تھے۔ یہی خیال جگر کا اقبال کے متعلق ہے اور ہمارا فرض ہے کہ اس خیال کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

دراصل فانی یا جگر جو کچھ کہتے ہیں وہ ایک حد تک صحیح ہے۔ شاعری میں سب سے زیادہ ضروری شعریت ہے۔ یہ شعریت محض موزونیت، محض تشبیہات، محض حُسن عشق یا ساقی و مے خانہ کا نام لینے سے پیدا نہیں ہوتی فانی نے ٹھیک کہا ہے کہ یہ دلوں کے ٹکرانے سے پیدا ہوتی ہے، دوسرے الفاظ میں اس میں تاثیر ضروری ہے؛ اس تاثیر کے ساتھ ساتھ شعر میں ایک تعمیری حُسن ہوتا ہے، یہ تعمیری حُسن محض مسرت سے نہیں غم کے مضامین سے

[illegible] ہو سکتا ہے اور اگر یہ موجود ہو تو، رنج و غم کے مضامین بھی ایک تسکین، ایک تجربہ، ایک طمانیت کا باعث ہو سکتے ہیں۔ ٹریجڈی کی عظمت کا بھی یہی راز ہے۔ تاثیر اور تاثیر کے حسن کے بعد تاثیر کی گہرائی اور گیرائی کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ گہرائی موسیقی اور مصوری سے اور گہرائی اس جذبے کی زندگی میں قدر و قیمت سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ گیرائی اہم ضرور ہے مگر بعد میں۔ اسی گیرائی کی خاطر بعض لوگ ان چیزوں سے انکار کر دیتے ہیں۔ یعنی شاعری میں آب و رنگ شاعری سب کچھ ہے، شکوہ خسروی، بغیر آب و رنگ شاعری کے بیکار ہے، شکوہ خسروی سے آب و رنگ شاعری میں بلندی اور وسعت پیدا ہو سکتی ہے، مگر شکوہ خسروی کے بغیر آب و رنگ شاعری ممکن ہے۔

اس چیز کو میں اقبال کی مثال سے واضح کرنا چاہتا ہوں کیونکہ اقبال کے بہت سے مداح یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ جو چیز اقبال کے معیار پر پوری نہ اترے، اس کی عظمت سے انکار کر دیں۔ میں بھی اقبال کے مداحوں بلکہ پرستاروں میں سے ہوں، لیکن میں یہ ضروری نہیں سمجھتا۔ اقبال کی قدر و قیمت میرے نزدیک اس وجہ سے سب سے زیادہ ہے کہ وہ شاعر ہیں، ان کی شاعری میں بلندی، فلسفہ و حکمت سے پیدا ہوتی ہے کیونکہ وہ اس کا امتزاج کر سکتے ہیں، انہیں یہ قدرت حاصل ہے کہ فلسفہ کے خشک مسائل کو شاعرانہ زبان میں بیان کریں۔ ان خشک مسائل کی شاعری میں بنیادی قدر و قیمت نہیں ہے، اُن کے شاعرانہ بیان کی قدر و قیمت ہے۔ فلسفیانہ مسائل میں شعری شگفتگی پیدا کرنے سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے، مگر کوئی فلسفیانہ مسائل کو نظم کرنا شاعری کا کمال سمجھے تو شعر کی شریعت میں وہ کافر ہے، اسی طرح انقلابی مضامین نظم کرنے یا تصوف کے مسائل بیان کرنے، یا اخلاقی و مذہبی اصولوں کی وضاحت کرنے سے شعر شعر نہیں بنتا، موضوع کی اہمیت ضرور ہے مگر موضوع میں شعریت ہونا لازمی ہے، ایک بہت اچھے مضمون کے معمولی شعر سے ایک معمولی مضمون کا اچھا شعر بدرجہا بہتر ہے۔

چنانچہ اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری میں پہلی چیز شعریت ہے، فانی اگر اقبال کی شعریت کو اچھی طرح پہچان نہ سکے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے رنگ میں اس قدر ڈوبے ہوئے تھے کہ وہ دوسرے کے ساتھ پوری طرح انصاف نہ کر سکتے تھے۔ یہ اُن کی کمزوری ہے مگر عام کمزوری ہے۔ اس کی بنا پر فانی کی عظمت سے انکار کر دینا نامناسب ہے، اسے سمجھنا کافی ہے۔

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ فانی کے یہاں شعریت پوری طرح جلوہ گر ہے، اچھے بُرے اشعار تو سب کے یہاں ہوتے ہیں، یہ فانی کے یہاں بھی ہیں اور اقبال کے یہاں بھی۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فانی کے اپنے اشعار بڑی شعریت رکھتے ہیں۔ ان کا فوری دل پر اثر ہوتا ہے۔ ان کی صداقت کا [illegible]

تھوڑی دیر کے لئے ہم اپنی حالت کو بھول جاتے ہیں اور ان اشعار کی دُنیا میں پہنچ جاتے ہیں، وہاں پہنچکر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہی ہماری دُنیا ہے - ہم اب تک اس سے بے خبر تھے - آج فانی کے سہارے پھر ہم یہاں قدم رکھ رہے ہیں - کبھی یہ دُنیا جانی پہچانی نہیں بلکہ نئی ہوتی ہے - یہاں یہ نیا پن بالکل نیا نہیں، اس کی ترتیب نئی ہوتی ہے، وہ چیزیں جو پہلے ہم کسی اور ترتیب سے دیکھتے تھے، شاعر نے اس طرح سجائی ہیں کہ نئی معلوم ہوتی ہیں - اس انوکھے پن، اس چونکا دینے والی بات کی وجہ سے ہم تھوڑی دیر کے لئے سانس روک لیتے ہیں یا ہمارے منہ سے آہ نکل جاتی ہے - یہی شعر کی قیمت، یہی شاعر کا انعام ہے، دیکھئے ان اشعار کو پڑھ کر آپ کو کیا محسوس ہوتا ہے، میں نے جان بوجھکر ایسے اشعار انتخاب کئے ہیں جو بہت مشہور نہیں ہیں - اچھے اشعار بھی اچھی چیزوں کی طرح کثرتِ استعمال سے اپنی لطافت کھونے لگتے ہیں خصوصاً غلط استعمال سے -

ہر شاخ ہر شجر پہ مرا آشیانہ تھا — ہر شاخ ہر شجر سے نہ تھی بجلیوں کو لاگ

اور ہی بل ہے تری زلفوں میں آج — کون گرفتارِ بلا ہو گیا

دبی زباں سے مرا حال چارہ ساز نہ کہہ — بس اب تو زہر ہی دے زہر میں دوا نہ ملا

میری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول — تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دُکھا ہوا

کچھ بھی ہوں برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں — اک بے قرار تڑپا اک دل فگار رویا

ہم ہی سے گزر رہا تا آسان سمجھتے ہیں — دیکھا تو محبت میں یہ کام بھی مشکل تھا

منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی — تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا

بجلیاں بھر دیں نگاہِ یار میں — تو نے آہِ آتشیں یہ کیا کیا

شعبدے آنکھوں کے ایسے کتنے ہم نے دیکھے ہیں — آنکھ کھلی تو دُنیا تھی، بند ہوئی افسانہ تھا

سُن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی — آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

سکونِ خاطرِ بلبل ہے اضطرابِ بہار — نہ موجِ بوئے گُل اُٹھتی نہ آشیاں ہوتا

تری جفا کے سوا بھی ہزار تھے انداز — کوئی تو اہلِ وفا کا مزا جداں ہوتا

تنکوں سے کھیلتے ہی رہے آشیاں میں ہم — آیا بھی اور گیا بھی زمانہ بہار کا

بڑھتا ہے ذوقِ گھٹتا ہے مرتے ہیں نہ جیتے ہیں — درد پر خدا کی مار دل میں رہ گیا ہو کر

صور و منصور و طور ارے توبہ — ایک ہے تیری بات کا انداز

کچھ نہ وحدت ہے نہ کثرت نہ حقیقت نہ مجاز — یہ ترا عالمِ مستی وہ ترا عالمِ ہوش

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا — بات پہنچی تری جوانی تک

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانیؔ　　وجودِ درد مسلّم علاج نامعلوم

گم کردہ راہ ہوں نقشِ قدم اٹھا لیجے بعد　　پھر راہبر سمجھ نہ لوں راہبر کو میں

سنتے ہیں محبت آساں ہے واللہ بہت آساں ہے مگر　　اس سہل میں جو دشواری ہے وہ مشکل سی مشکل میں نہیں

بہار لائی ہے پیغامِ انقلابِ بہار　　سمجھ رہا ہوں میں کلیوں کے مسکرانے کو

اگلے برس کے پھولوں کا کیا حال انہیں معلوم نہیں　　کلیوں کا یہ طرزِ تبسم پر شادابی کیا کہئے

اور اس شعر کے بعد منہ کا مزا بدلنے کے لئے جوشؔ کا ایک شعر سنئے جس سے دونوں کے نقطۂ نظر کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے :-

(سمجھتی ہیں مآلِ گل مگر کیا زورِ فطرت ہے　　سحر ہوتے ہی کلیوں پر تبسم آ ہی جاتا ہے)

کافر صورت دیکھ کے منہ سے آہ نکل ہی جاتی ہے　　کہتے کیا ہو اب کوئی اللہ کا یوں بھی نام نہ لے

بدلا ہوا تھا رنگ گلوں کا تری بغیر　　کچھ خاک سی اڑی ہوئی سارے چمن میں تھی

چشمِ ساقی کی وہ مخمور نگاہی توبہ　　آنکھ پڑتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی

اسی کو تم مگر اے اہلِ دنیا جان کہتے ہو　　وہ کانٹا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے

ہجر کے بھی ہزار پہلو تھے　　یوں بھی اک شب پر بسر نہ ہوئی

آج تسکینِ دردِ دل فانیؔ　　وہ بھی چاہا کئے مگر نہ ہوئی

اسی قسم کا ایک شعر وجدانیات میں ہے :-

جب سے دل میں زخم پڑا تو پھر وہ نظرِ مرہم نہ ہوئی　　تم نے جسے اچھا نہ کیا پھر تم سے بھی اچھا ہو نہ سکا

یارب تری رحمت سے مایوس نہیں فانیؔ　　لیکن تری رحمت کی تاخیر کو کیا کہئے

گنہگار کی حالت ہو رحم کے قابل　　غریب کشمکشِ جبر و اختیار میں ہے

چمن سے رخصتِ فانیؔ قریب ہو شاید　　کچھ اب کے بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات　　مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

جگ سونا ہے تیرے بغیر آنکھوں کا یہ حال ہوا　　جب بھی دنیا بستی تھی اب بھی دنیا بستی ہے

کفن اے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے　　آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کر بدلے

ہر عیش کی محفل میں پروانہ کا ماتم تھا　　جو شمع نظر آئی دلگیر نظر آئی

اک فسانہ سن گئے اک کہہ گئے　　میں جو رویا مسکرا کر رہ گئے

پھولوں سے تعلق تو اب بھی ہے مگر اتنا — جب ذکر بہار آیا سمجھے کہ بہار آئی
جینے سے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبض کائنات — جب مزاج یار کچھ برہم نظر آیا مجھے
ہم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول آئے — وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے
دو گھڑی کے لئے میزان عدالت ٹھہرے — کچھ مجھے حشر میں کہنا ہے خدا سے پہلے
کوئی چٹکی سی کلیجے میں لئے جاتا ہے — ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے
یاس و امید سے کام نہ نکلا دل کی تمنا دل میں رہی — ترکِ تمنا کر نہ سکے اظہار تمنا ہو نہ سکا
جن میں چھپا ہوا نور رہا تھا ان میں اندھیرا رہتا ہے — جب سے گئے ہو آنکھوں میں آنسو تو بہت ہیں نور نہیں
طولِ رودادِ غم معاذ اللہ — عمر گزری ہے مختصر کرتے
اللہ رے سکونِ قلب اس کا دل ہم نے لاکھوں توڑ دیئے — جس زلف نے دنیا برہم کی وہ آپ کبھی برہم نہ ہوئی

ان اشعار سے آپ کو یہ اندازہ ہو گیا ہوگا کہ فانی نہ صرف پُرخلوص جذبات رکھتے ہیں بلکہ ان پُرخلوص جذبات کو پُراثر الفاظ کا جامہ پہنانے میں بھی کامیاب ہیں۔ وہ اپنا جذبہ الفاظ کے ذریعہ ہم تک منتقل کر دیتے ہیں۔ اس جذبہ کی یکسانیت (اس کی قنوطیت) ہی پر اگر آپ کی نظر گئی اور آپ نے اس کے اظہار اور ابلاغ پر توجہ نہ کی تو یہ شاعر کے ساتھ بڑی ناانصافی ہوگی۔ فانی کے اشعار میں بڑی بے ساختگی، حیرت انگیز روانی اور حیرت انگیز چُستی پائی جاتی ہے۔ یہ چُستی اسلوب پر قدرت کی وجہ سے ہے۔ یہ چُستی محض لکھنؤ اسکول والوں کی صناعی کی سی نہیں، اُس سے بہت بلند ہے۔ اس میں فن کارانہ ضبط و نظم ہے۔ اس میں کہیں کہیں کسی برمحل محاورے کی وجہ سے حُسن پیدا ہو گیا ہے مگر فانی محض داغ خصوصاً آخر زمانے کے داغ یا ذوق کی طرح محاورے کی خاطر شعر نہیں کہتے۔ فانی کے خیال کی گہرائی کی وجہ سے اُن کے اسلوب کی معنویت و بلاغت۔ اس کی ایک جہانِ معنی آباد کرنے والی طاقت، لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ ہو گئی ہے۔ یہ فانی کا بہت بڑا کمال ہے کہ وہ [illegible] ایسی چیزوں مثلاً متعلقاتِ حُسن، مے و مینا، ساقی و پیرِ مغاں، چاندنی اور شباب سے نہیں لیتے بلکہ اس سے زیادہ دشوار گزار منزل میں قدم رکھتے ہیں۔ یہ منزل وہ ہے جہاں بقول غالب ؎

ہوا دیئے کہ در آں خضر را عصا خفت است — بہ سینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفت است

یہ غالب کی وہ دنیا ہے جس میں فکر و جذبے کا امتزاج نظر آتا ہے اور شاعر حیات و کائنات پر ایک حکیمانہ نظر ڈالتا ہے۔ میں محض حکیمانہ نظر کو شاعری نہیں سمجھتا۔ یہ ضرور سمجھتا ہوں کہ حکیمانہ نظر کی شاعرانہ تفسیر سے شاعر کا کام اور مشکل اور وقیع ہو جاتا ہے۔ یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ فانی کے دو تین اشعار سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ یہ اشعار گو بہت مشہور ہیں مگر شاید باوجود شہرت کے ان کی بلاغت، معنویت اور شگفتگی پر توجہ نہیں کی گئی۔

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا
زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں — ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں
کشتی کا سہارا ابھی تو گرداب ہے فانی — دریا ہی میں ڈوب کے دریا سے گزر جا
ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میت فانی — زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

فانی کے اشعار میں اس قدر روانی ہے، وہ بڑے سے بڑے خیال کو اس قدر شگفتگی سے بیان کرتے ہیں، انہیں اظہار کے پیرائے پر اتنی قدرت ہے کہ اس کا پورا پورا اندازہ ایک اور ہم عصر شاعر کی مثال سے ہو سکتا ہے۔ فراق اس دور کے شعرا میں ممتاز ہیں، اُن کے یہاں فانی کا اثر بہت کچھ ہے، ان کے بعض اشعار میں وہی مضمون بیان ہوئے ہیں جو فانی کے ہیں مگر فراق کا اندازِ بیان ابھی اُکھڑا اُکھڑا سا ہے۔ ابھی انہیں الفاظ پر پوری قدرت حاصل نہیں ہوئی، اُن کا خیال مبہم رہتا ہے اور چونکہ وہ اجتماعِ ضدین کے قائل معلوم ہوتے ہیں اس لئے یہ ابہام اور بھی بڑھ جاتا ہے، ہمارے قدیم شاعر، الفاظ پر قدرت کے بڑے قائل تھے، اس کی خاطر ساری عمر ریاض کرتے تھے، یہ بڑی اچھی بات تھی، مگر یہ کافی نہ تھی، انہوں نے زبان کا احتساب تو جائز رکھا تھا، جذبات کا احتساب اور اُن کی قدر و قیمت کا جائزہ لینا ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ اس وجہ سے دوم درجہ کے شاعر الفاظ ہی کو سب کچھ سمجھنے لگے اور الفاظ کی روح، ان کو پگھلا کر، ان سے آگ کا کام لینے والی تاثیر، ان کے جوہر کو بھول جاتے تھے، فانی قدیم شعرا کی لے کو پہچانتے ہیں، اُن کے کلام کا مطالعہ کر چکے ہیں جس سرزمین میں پیدا ہوئے اور جہاں ہوش سنبھالا اُس کے اثر سے الفاظ کے نازک سے نازک فرق کو محسوس کرتے ہیں، اس وجہ سے وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو بقول برنارڈ شا کے [illegible] ناگزیر معلوم ہوتے ہیں، وہ جملوں یا لفظوں کی تکرار بھی کرتے ہیں، چند ہی الفاظ کو الٹ پھیر کر کام نکالتے ہیں، مگر اُن کی تکرار ضعیفوں کی طرح تنگ مائگی کی وجہ سے نہیں، فنی احساس کی وجہ سے ہے۔ دو تین شعر دیکھئے ؎

حشر بھی گزرا حشر میں بھی، سو چکے ہم نے کچھ نہ کہا — غم کی حکایت کون سنے گا غم کی حکایت کیا کہئے
جب پرسشِ حال وہ فرماتے ہیں جانئے کیا ہو جاتا ہے — کچھ یوں بھی زباں نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے
عالم بدلا، فضائے عالم بدلی — ہر شئے بے اختیار پیہم بدلی
ہاں اک مری تقدیر کہ بدلی ہی نہیں — اک میری طبیعت کہ بہت کم بدلی

فانی کے اشعار کی شعریت، اُن کی معنویت، اور اُن کی صناعی کی طرف اشارہ کرنے کے بعد اب یہ اُن کے جذبات کا تجزیہ کرنا اور اُن کی قدر و قیمت متعین کرنا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اب جا کر یہ دیکھنا ہے کہ فانی کے یہاں کن مضامین کی تکرار ہے۔ اس تکرار سے اُن کے رُجحان، اُن کے شعورِ زندگی، اُن کی بصیرت

کے عشق میں کیا کیا معلوم ہوتا ہے اور زندگی کا یہ نظریہ کس حد تک صحیح ہے۔ یعنی اُن کی شاعری میں تو غم کا عنصر اور اس عنصر کی وجہ سے اُن کی شاعری کی حیثیت گر پڑتی ہے۔ یہ کہنا کافی نہیں کہ فانیؔ زندگی سے گریزاں ہیں وہ ہر وقت روتے رہتے ہیں، اُن کے یہاں غم ہی غم ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ایسا کیوں ہے اور کیا یہ کوئی ایسی نئی بات ہے کہ عام طور پر نظر ملتی ہو۔ جو لوگ غم سے بچنا چاہتے ہیں اور اپنی ایک علیحدہ نور و نغمہ والی دُنیا میں رہنا چاہتے ہیں، وہ دراصل زندگی سے گریزاں ہیں، فانیؔ کا غم ہی اُن کی زندگی ہے، ایک پرانا مقولہ ہے کہ احساس رکھنے والوں کے لئے زندگی ایک المیہ ہے، فانیؔ کی زندگی میں جو غم و الم ہے، اس میں اور مثلاً غالبؔ کے غم و الم میں مماثلت ہے۔ فانیؔ غالبؔ کی طرح حساس ہیں، غالبؔ اپنی ظرافت کی مدد سے رنج و غم، سختی و شکستگی کو ہموار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

فانیؔ بھی ایک زندہ دل آدمی تھے، احباب کی محفل میں وہ ایک اچھے دوست اور باغ و بہار آدمی تھے، تمکینؔ اکبرآبادی اور نیازؔ فتح پوری دونوں نے اپنے مضامین میں اس پر زور دیا ہے، مگر اُن کی شاعری میں اگرچہ بہت سے مضمون اور عنوان ہیں مگر ایک عنوان سب سے نمایاں ہے۔ یہ یاس و حرماں، مایوسی و ناکامی کا مضمون ہے، انہوں نے خود اپنے کو پرستارِ شبِ ہجر، دلِ سوگوار، دفترِ غم کے نام سے یاد کیا ہے اور اپنی زندگی کو شبِ فرقت، الم جانگداز، جنازۂ آہ بے تاثیر، داستانِ غم، شبِ انتظار، اضمحلالِ رنگیں، وجود درد بتایا ہے۔ زندگی اُن کے نزدیک غم سے عبارت ہے، اس غم کی جستجو کرنے سے زندگی کا عرفان حاصل ہوتا ہے اور موت جو عام طور پر ایک پُراسرار چیز ہے، گوارا ہو جاتی ہے، زندگی کب موت ہوتی ہے، اور موت کب زندگی یہ آپ کو فانیؔ کے کلام اور مزدور کی زندگی دونوں سے معلوم ہوگا، اس لئے یہ نہ سمجھئے کہ فانیؔ کے غم و الم میں زندگی سے گریز ہے، وہ بھی زندگی کی بڑی سچی اور بے لاگ تصویر ہے، یہ غم آشنا نگاہ اکثر بعض سطحی نظر رکھنے والوں سے زیادہ گہری پڑتی ہے، فانیؔ نے کشمیر کے متعلق جو رباعیاں لکھی ہیں اور نشاط باغ پر جو نظم کہی ہے، اس سے اس کا ثبوت ملتا ہے۔ کشمیر کتنے ہی آدمی جاتے ہیں ان میں سے کم فانیؔ کی طرح وہاں، دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھتے ہیں۔ وہ تو فطرت کی لالہ کاریوں میں اس قدر محو رہتے ہیں کہ انسان کا خون بہتا ہوا دیکھ کر منہ پھیر لیتے ہیں، انہیں اس احساس سے تکلیف ہوتی ہے کہ یہاں بھی وہی زندگی اور اُس کی تلخیاں موجود ہیں۔ فانیؔ ایسے لوگوں کی طرح اپنے آپ کو دھوکا نہیں دیتے، نہ ان حقائق سے دامن بچا کر گزرنا چاہتے ہیں، وہ ان کی اپنے مخصوص انداز میں مصوری کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے:۔

اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے تصویر فسردگی نظر آتی ہے

کشمیر میں ہر حسین صورت فانی ... جتنی بھی ملی ہوئی نظر آتی ہے
پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی ... مخلوق کی دل گداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر ... دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھی

دوسرے الفاظ میں فانی کے بیان جو یاس و نامرادی ہے وہ دوسروں کی امید پروری یا بے خودی یا مستی سے زیادہ حقیقت اور واقعیت رکھتی ہے۔ دُنیا میں غم و الم کی فراوانی ہے، اس فراوانی کی وجہ سے زندگی کے بعض ایسے نظریے ملتے ہیں جو اس کی تعبیر غم سے کرتے ہیں۔ مشرق میں بُدھ مذہب کے پیرو اور مسیحی مذہب کے بعض مفسر زندگی کو شر اور اس دُنیا کو تاریک سمجھتے ہیں، مغرب میں بعض فلسفیوں خصوصاً شوپنہار نے اس قنوطیت پر بہت زور دیا ہے۔ ہمارے تصوف میں زندگی سے جو گریز آیا ہے اس میں بھی اور ویدک عناصر کا بہت کچھ دخل ہے۔ بُدھ مذہب کے تصور کے مطابق زندگی شر محض ہے۔ انسان کو چاہئے کہ اسے چھوڑ کر نروان، نجات یا مکتی تلاش کرے۔ مسیحی مذہب کی تعلیم کے مطابق ہر شخص گناہ میں ملوث ہے اور یسوع مسیح نے اپنے خون سے ساری دُنیا کے گناہوں کا کفارہ دیا تھا، شوپنہار کے نزدیک دُنیا میں مسرت سے زیادہ الم ہے، بلکہ مسرت کوئی چیز نہیں، الم ہی سب کچھ ہے، انسان احتیاج کا بندہ ہے اور احتیاج میں تکلیف اور درد کا پہلو ضروری ہے، اس خیال کو وہ تین دلیلوں سے واضح کرتا ہے، لذتی، اخلاقیاتی، تاریخی نظری، لذتی دلیل کے مطابق محبت میں ناکامی زیادہ ہے کامرانی کم، صحت کا احساس اس کے بگڑ جانے کے بعد، جوانی کا اس کے ڈھل جانے کے بعد، آزادی کا اس کی محرومی سے ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ یہ دلیلیں بالکل صحیح نہیں، آزادی کا مزا جو آزاد جانتا ہے غلام نہیں جانتا، جوانی کی ایک مسرت، ایک اُمنگ، صحت کی ایک ترنگ بھی ہوتی ہے مگر ان دلائل میں کچھ وزن بھی ہے۔ اخلاقیاتی دلائل کے مطابق زندگی نہ صرف غم ناک ہے بلکہ بے معنی و بے قیمت بھی ہے، یہ نہ مسرت ہے نہ خیر۔ بقول ہابس انسان انسان کے لئے بھیڑیا ہے، خبث نفس، کینہ پروری، انانیت، اس کے نمایاں جوہر ہیں، اپنے نفع کی خاطر یہ دوسروں کا نقصان کرنا پسند کرتا ہے، بلکہ اپنا نفع نہ ہو تو بھی باز نہیں آتا جس کا کھاتا ہے اس کا کاٹا کم ہے اُس کی ہانڈی میں چھید ضرور کرتا ہے، اپنی چائے اور کافی کے لئے حبشیوں کی جان لیتا ہے، اپنی قیمتیں برقرار رکھنے کے لئے چاء اور گیہوں سے بجائے انسان کے کام و دہن کی سیرابی کے سمندر کی بھوکی مچھلیوں کا پیٹ بھرتا ہے، اس کی ہمدردی مصنوعی ہے، اس کا رحم بھی ایک جذبہ تحقیر لئے ہوئے ہے۔ یہ دوسری بات بھی سطحی ہے، بقول پریم چند، انسان کی فطرت نہ سفید ہے نہ سیاہ، اس میں دونوں رنگوں کا ایک عجیب اتصال ہے۔

شوپنہار اپنے نظریے کے ثبوت میں ایک اور دلیل دیتا ہے، اسے تاریخی و نظری کہہ سکتے ہیں، اس کے نزدیک جیسے جیسے ہماری تہذیب میں ترقی ہوتی جاتی ہے، ویسے ہماری نامرادی بڑھتی جاتی ہے، ارتقا اگر کہیں ہے

تو صرف [illegible] میں ضروریات بڑھنے سے تکلیف اور بڑھتی ہے، عامی سے عالم درد کا احساس زیادہ رکھتا ہے، جہاں بظاہر درد نہیں ہوتا، وہاں بھی وہ درد ڈھونڈھ لیتا ہے، ہارٹن جو شوپنہار کا شاگرد ہے اور اس کے نظریے کی وضاحت بڑی شد و مد سے کرتا ہے، یہ خیال رکھتا ہے کہ درد و غم زندگی کا لازمی جز ہے، بیماری کا وجود مستقل ہے، بھوک کبھی کم ہونے والی نہیں۔

شوپنہار کے نظریے کو ہم مکمل نہیں سمجھتے، اس سے حقیقت کی صحیح ترجمانی نہیں ہوتی، مگر زندگی کے بہت سے واقعات اس نظریے کی طرف رہنمائی کرتے ہیں اور انسان چاہے کتنی ہی بصیرت رکھتا ہو، کبھی کبھی ان واقعات سے اتنا متاثر ہوتا ہے کہ وہ ان کی رو میں بہہ جاتا ہے۔

فانی کے یہاں قنوطیت اس طرح نہیں آئی جس طرح لکھنوی شاعری میں تصوف، یہ روایت نہیں ہے، یہ ان کی زندگی ہے، انہیں دنیا میں بڑی ناکامیاں ہوئیں، ان ناکامیوں کا کچھ اندازہ آپ کو اس پروگرام سے ہو جائے گا جو وجدانیات میں ملتا ہے۔

دن رات وہ دیوانۂ خودداری و غیرت   آغوشِ غم و پہلوئے حرماں میں ملے گا
وہ نور کا تڑکا ہو کہ ہو تیرگیٔ شام   جب دیکھئے وہ کلبۂ احزاں میں ملے گا
جب دیکھئے وہ طوقِ غلامی سے گرانبار   اندوہِ معیشت ہی کے زنداں میں ملے گا

فانی دکن میں آکے یہ عقدہ کھلا کہ ہم   ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دور

اب سے بدنام ہوا صحبتِ فانی بن کر   گردوارے کے سبب جو ہوا تھا مشہور

بلبل کو چمن کی زندگی راس آئی   پھولوں کو غریب الوطنی راس آئی
فانی کو نہ زندگی میں راس آیا کچھ   آئی تو ایک موت ہی راس آئی

ہاں بعدِ خزاں بہار آجاتی ہے   ایک لمحۂ عیش بعدِ غم لاتی ہے
ایک اپنی ہی عید پھر نہ پلٹی ورنہ   اب تک رمضان کے بعد عید آتی ہے

کٹتی ہی نہیں رات ڈھلے جاتی ہے   بجھتی ہی نہیں شمع جلے جاتی ہے
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانی   سینے میں چھری ہو کہ چلے جاتی ہے

دوسرے الفاظ میں انہیں اپنی زندگی میں بڑی مایوسیوں اور ناکامیوں سے سابقہ پڑا۔ وہ بڑے بڑے نااہلوں کو سربلند ہوتے دیکھتے رہے اور اُف نہ کی۔ اُن کی شہرت تو بہت ہوئی مگر اُن کی قدر نہیں ہوئی، وہ ہمیشہ مالی حالات کی وجہ سے پریشان رہے، غالب بھی پریشان رہے مگر غالب کی پریشانی سے فانی کی پریشانی زیادہ تھی، پھر بھی دونوں ایک وضع، ایک نہج، ایک حد سے شریفانہ زندگی گزارنا چاہتے تھے، اس کا انہیں موقع بہت کم ملا، پھر ذاتی عادتوں نے ان کی زندگی کو اور بھی الجھا کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ آخر میں اُن کے یہاں،

یاس کی تاریکی اور پژمردگی نظر آتی ہے مگر فانی کی قنوطیت صرف ذاتی ناکامیوں کی وجہ سے نہیں تھی، اس ماحول میں جس میں فانی نے سانس لی تھا اسباب شکست اور غم بے حاصلی بہت زیادہ ہے، اچھی باتوں کا نہ ہونا، امنگوں اور آرزوؤں کا کچلا جانا عام ہے، یہ زندگی کے ہر شعبہ میں ہے اور بعض لوگ اس پر کسی نہ کسی طرح قابو پا لیتے ہیں، ٹیگور ایک رشی کی آرزو میں، اقبال ایک آنے والی دُنیا کے انتظار میں، اس کا پردہ چاک کرتے ہیں، جو خود دیکھا ہے، دوسروں کو دکھانے میں مصروف رہتے ہیں مگر اُن پر بھی تلخی اثر کرتی ہے، وہ بھی اس سے متاثر ہوتے ہیں اور اُن کے کلام میں اس اثر کے بہت سے نمونے ملتے ہیں، اس اثر سے میر، درد، غالب، حالی، اقبال کس کا کلام خالی ہے؟ فانی ان سے زیادہ قنوطی ہیں مگر Jane Austen اگر جین آسٹن کو اپنے حلقے کی عکاسی پر الزام نہیں دیا جا سکتا اور ہارڈی کے فلسفے کو اگر اپنے حدود کے اندر اہمیت حاصل ہے تو فانی نے ایسا کون سا قصور کیا ہے کہ وہ اس برادری میں جگہ نہ پا سکیں۔ فانی کے اس قسم کے اشعار میں دو چیزیں صاف نمایاں ہیں، اوّل تو درد و تکلیف کا بیان، یہ فانی کا خاص مضمون ہے جس طرح میر کا خاص مضمون ہے، یہ ہر حساس اور دُور بین طبیعت کا مضمون ہے، دیکھئے فانی چند خاص کیفیات کی کتنی کامیاب مصوری کرتے ہیں:-

نامراد رہنے تک نامراد جیتے ہیں ____ سانس بن گیا اک اک نالۂ نارسا ہوکر

کیا عمر میں اک آہ بھی بخشی نہیں جاتی ____ اک سانس بھی کیا آپ کے ناکام نہ لیتے

دو تین ہچکیوں میں دم نزع کہہ گیا ____ شرح دراز زندگی مختصر کو میں

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ امڈا آتا ہے ____ دل پہ گھٹا سی چھائی ہے، کھلتی ہے نہ برستی ہے

فانی کی زندگی بھی کیا زندگی تھی یارب ____ موت اور زندگی میں کچھ فرق چاہیے تھا

موت کا انتظار باقی ہے ____ آپ کا انتظار تھا نہ رہا

کرم بے حساب چاہا تھا ____ ستم بے حساب میں گزری

دل کی یہ ویرانی بھی عجب ہے وہ بھی آخر کیا کرتے ____ جب دل میں اُن کے رہتے بستے یہ ویرانی کم نہ ہوئی

یاد ہے وہ نومیدی میں ہلکی سی جھلک اُمیدوں کی ____ ہائے وہ دل کی ویرانی پر دھوکا سا آبادی کا

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبض کائنات ____ جب مزاج یار کچھ برہم نظر آیا مجھے

ان کے علاوہ فانی کے یہاں زندگی کا تاریک نقطہ بھی ہے، اسی کی وجہ سے بعض کے نزدیک فانی کی دُنیا چھوٹی ہے اور بعض ان کی شاعری کی قیمت سے انکار کرتے ہیں، مگر یہ دیکھئے کہ یہ بیان کیا ہے صرف چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

چمن سے رخصت فانی قریب ہے شاید ____ کچھ اب کے بوئے کفن دامن بہار میں ہے

[illegible] ہستیِ فانی کے راز کا — احسانمند ہوں الم جاں گداز کا
موت کی نیند آ گئی بیمار کو — غیب سے سامانِ شفا ہو گیا
رفتۂ بیمِ خزاں تھی اس چمن کی ہر بہار — خندۂ گل تھا مگر بے گریۂ شبنم نہ تھا
کشتی کا سہارا ہی تو گرداب ہے فانی — دریا ہی میں تو ڈوب کے دریا سے گزر جا
یاس نے درد ہی نہیں حق تو یہ ہے دوا بھی دی — فانیِ نا امید کو موت کا آسرا دیا
غمِ امید کے صدقے وہ اضمحلالِ رنگیں ہوں — بہار آنے سے پہلے ہی جو چھا جائے گلستاں پہ
پاتا ہوں آج بھی خلشِ نوکِ خار میں — بھولا نہیں ہوں لطفِ تبسم بہار کا
کھل گیا میری زندگی کا راز — اے شبِ ہجر تیری عمر دراز
یہ زندگی کی ہے رودادِ مختصر فانی — وجودِ دردِ مسلّم، علاج نامعلوم
مژدۂ جنت وصال ہے موت — زندگی محشرِ جدائی ہے
زندگی جادہ ہے منزل ہے — مسلکِ رہبر و راہی کو نہ پوچھ
شبِ فرقت کٹی یا عمرِ فانی — اجل کے ساتھ آمد ہے سحر کی

یہ اشعار ضرور ایک ایسے رُجحان کا پتہ دیتے ہیں جو پُوری زندگی کی ترجمانی نہیں کرتا۔ اور کون ہے جو یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ زندگی کی ساری پنہائیوں، اس کی ساری بلندیوں اور گہرائیوں کا احاطہ ایک شخص کر سکتا ہے۔ لیکن یہ شاعری اپنی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اور اس کے لئے یہی کافی ہے، فانی کی شاعری کی تہ دار قیمت، اُن کے اشعار کی شعریت، اُن کی معنویت، اُن کی بلاغت، اُن کی سادہ پرکاری، بڑے بڑے مسائل کو سیدھے سادے طریقے سے بیان کرنے کی قوت، اُن کی زندہ اور روشن مصوّری اور اُن کی دھیمی، پُرسوز اور باوقار لَے میں ہے۔ یہ لَے اُن کو میرؔ سے بہت قریب کر دیتی ہے، یہ غلط ہے کہ اُن کے اشعار زندگی سے زندگی کرنے کا حوصلہ چھین لیتے ہیں، وہ طبیعت میں ایک خاص گداز، نظر میں بصیرت اور احساس میں ایک خاص گہرائی پیدا کرتے ہیں۔ زندگی میں ان چیزوں کی بھی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم شاعر کے اس خیال کی ہمنوائی کرنے پر مجبور ہوتے ہیں:-

ہمیں ابھی ترے اشعار یاد ہیں فانی
ترا نشاں نہ رہا اور بے نشاں نہ ہوا

نوحہ

جہاں والو یہ جورِ آسمانی دیکھتے جاؤ
مصیبت پر مصیبت ناگہانی دیکھتے جاؤ

نگاہوں سے جدا ہیں آج فانی دیکھتے جاؤ
یہ اندازِ فریبِ زندگانی دیکھتے جاؤ

* قمر کی مرگِ غم آگیں کا منظر دیکھنے والو
فلک کی دوسری نامہربانی دیکھتے جاؤ

ستم ہے اہلِ احساس و بصیرت اٹھتے جاتے ہیں
متاعِ دیدہ و دل کی گرانی دیکھتے جاؤ

وہ شاعر جسکے منہ سے ہم یہ مصرع سنتے آئے تھے
"اب اٹھا چاہتی ہے نعشِ فانی دیکھتے جاؤ"

وہ شاعر جو بہت پُر درد لہجے میں کہتا تھا
"کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ"

اسی شاعر کو اب اک گوشۂ گلزارِ جنت میں
ہم آغوشِ حیاتِ جاودانی دیکھتے جاؤ

شکیل انسان کی بعدِ فنا ہی قدر ہوتی ہے
بڑھے گا اور بھی اعزازِ فانی دیکھتے جاؤ

شکیل بدایونی
بی۔ اے (علیگ)

---

* حضرت قمر بدایونی مرحوم جو حضرت فانی رح کی وفات سے چند ماہ پیشتر ہی داعیِ اجل کو لبیک کہہ چکے تھے۔

فانی کی شاعری میں اُنکی زندگی

(از حضرت تابش دہلوی)

ہندوستان میں ایسے ادیب کم ہیں جن کے ادب میں اُنکا کردار یا اُنکی زندگی بھی نمایاں ہو، یہی وجہ ہے کہ ادب اور ادیب دونوں اپنی زندگی میں ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں اور نہ ادیب کی زندگی اس کے ادب کے اثر انداز ہوتی ہے نہ ادب، ادیب کی زندگی پر، ادب کو شہرت دوام ملجاتی ہے لیکن ادیب کی زندگی ادب کے ساتھ زندہ نہیں رہتی حالانکہ اصول یہ ہونا چاہیئے کہ ادیب کی زندگی اور ادب دونوں ساتھ بقائے دوام پائیں!!

فانی اُس دور میں پیدا ہوئے جب اُردو شاعری میں میر، مومن اور غالب جیسی باکمال ہستیاں پیدا ہو چکی تھیں لیکن سوائے میر اور مومن کے غالب بھی اپنے ادب میں اپنے کردار اور اپنی زندگی کی جھلکیاں نہیں دکھاتے اسی طرح موجودہ دور میں بھی بہت سے ایسے باکمال شاعر ملتے ہیں جن کا ادب اور زندگی ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اثر سے اُن کی شاعری مُعرا ہے۔

فانی نے ابتدا سے زندگی ہی سے اپنے مسائلِ حیات کو اپنے ادب میں سمونا شروع کیا وہ خوشحال خاندان میں پیدا ہوئے، اپنی میراث کو اپنی افتادِ طبع یا ناتجربہ کاری کی وجہ سے کھو بیٹھے اس کے بعد کشاکشِ حیات نے ان کو کشمکش کے لئے مجبور کیا، اٹاوہ، لکھنؤ، آگرہ، بدایوں اور حیدرآباد میں اُنہوں نے اپنی زندگی کے بہت سے اُتار چڑھاؤ دیکھے اور اب زندگی ان کے سامنے آئینہ تھی وہ ہر تصویر اور ہر خیال کو اُس میں متشکل دیکھ لینے پر قادر تھے

فانی شدتِ احساس کی وجہ سے زندگی کی بہت سی راحتوں سے محروم رہے اور اپنے ماحول کے اس قدر خوگر ہو گئے تھے کہ عملی طور پر بھی وہ "حصولِ غم" کو "حصولِ عشرت" سے تعبیر کرتے تھے اور اس طرح زندگی اُن کے سے عشرتِ غم یا غمِ عشرت بن کر رہ گئی تھی اور اُن کی زندگی کا یہی پہلو اُن کی شاعری کی زندگی ہے!!

فانی کی ادبی زندگی اُن کی مادی زندگی سے مختلف نہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں مکمل انفرادیت ہے۔

فانی نے زندگی کی حقیقت کا ادراک اپنے حواسِ باطنی سے حاصل کیا اُن کے حواسِ باطنی اس قدر مکمل تھے کہ وہ خارجی دنیا کو اپنی داخلی دنیا میں جذب کر لینے پر قادر تھے۔ فانی ہمیشہ اپنے لئے تحریکِ شعری اپنے حواسِ باطنی سے پیدا کرتے اور یہ تحریک اکثر غم اور اک یا ادراکِ غم سے ہوتی۔

زندگی اور شاعرانہ زندگی پر فانی نے بہت گہری تنقیدی نگاہ ڈالی ہے کیونکہ فانی کا زندگی کی تلخیوں سے بے حد قریبی تعلق رہا ہے۔ انہوں نے اپنی شدتِ احساس سے دوسروں کی زندگی کے تاثرات کو بھی اور محسوس کیے ہیں اور اکثر زندگی پر تنقید کرنے میں اپنی آرزوؤں اور اپنی تلخ کامیوں کو اس تنقید سے علٰحدہ رکھا ہے تاکہ وہ صحیح عرفانِ حیات حاصل کر سکیں۔

فانی کی خصوصیاتِ شاعری اُن کی زندگی کی پیداوار ہیں اس لئے جو کچھ اُن کی زندگی ہے وہی اُن کا ادب ہے۔

"غم" کو فانی نے اُردو شاعری میں بہت وسیع معنی کے ساتھ متعارف کرایا ہے کبھی غم سے اُن کی مراد زندگی کی لامحدود وسعتوں کا اندازہ اور احساس ہے کبھی غم سے وہ عشق کے شدید جذبات کی وضاحت کرتے ہیں اور کبھی غم سے وہ حُسن کے تاثرات اور اُس کی تعریفات کے اظہار کا کام لیتے ہیں کبھی غم سے وہ بہت ہی عجیب مفہوم پیدا کرتے ہیں جو ذہن پر کیف بن کر چھا جاتا ہے ؎

دیر میں یا حرم میں گذرے گی
عمر تیرے ہی غم میں گذرے گی

فانی کے یہاں سپردگی، احساسِ حُسن، اَنا العشق، عرفانِ حیات، اور پندارِ عجز کے شدید جذبات غم کی سرحدوں میں بہت زیادہ سموئے ہوئے ملتے ہیں اور یہی عنوانات اُن کی زندگی کے بھی مدارج ہیں۔

سپردگی میں فانی نے اپنی انفرادیت اور اپنے جذبۂ خودی کو ہمیشہ ملحوظ رکھا ہے لیکن اس طرح کہ احترامِ حُسن یا انکسارِ شوق کے مدارج میں کوئی فرق نہیں آنے دیا ہے بلکہ اُس انکسارِ شوق کو جس سے وہ زندگی کی معراج حاصل کرنا چاہتے ہیں اور بلند و اعلیٰ بنا دیا ہے اور یہ جذبہ اس قدر ان کی زندگی میں دخیل تھا کہ وہ لوگوں کے ساتھ اشیا کے بھی حفظِ مراتب کا خیال رکھتے تھے حتیٰ کہ اپنے خیالات اور اپنے احساسات میں بھی وہ اسی اصول کے پابند تھے مگر یہ جذبہ اُن کے ذاتی مراتب کا بھی احساس رکھتا تھا، اس طرح انہوں نے عجز کو "غرورِ عجز" کا درجہ دیا ہے اُردو شاعری میں یہ اجتہاد بھی کم ہے ؎

میری نظروں میں تو بے واسطۂ دید ہے تو
میں بعنوانِ تجلی بھی تجھے یاد نہیں!!؟

تا عرضِ شوق میں نہ رہے بندگی کی لاگ ~~~ اک سجدہ چاہتا ہوں تیرے آستاں سے دور

چُن لیا تیری محبت نے مجھے ~~~ اور دُنیا ہاتھ مَل کر رہ گئی +

یوں ہی تھے دامِ محبت میں ہم اسیر ——— عالم ابھی بقیدِ زمان و مکاں نہ تھا
بے ذوقِ نظر بزمِ تماشا نہ رہے گی ——— منہ پھیر لیا ہم نے تو دُنیا نہ رہے گی
اپنے کمالِ شوق پہ حشر کا دن ہے منحصر ——— وعدۂ دید چاہئے زحمتِ انتظار کیا
زہے تقدیرِ ناکامی کہ تیری مصلحت ٹھہری ——— تری مرضی سے وابستہ ہوا اللہ رے غم میرا
وہ تبسم بھی شریکِ نگہِ ناز ہوا ——— آج کچھ اور بڑھا دی گئی قیمت میری
مرے شوق نے سکھایا اُسے شیوۂ تغافل ——— نہ مجھے نیاز ہوتا نہ وہ بے نیاز ہوتا
وہ کہتے ہیں کہ ہے ٹوٹے ہوئے دل پر کرم میرا ——— مگر منجملۂ آدابِ غمخواری ہے غم میرا
دُور لے جا ہٹا کے سرحدِ ناز ——— دل ہے آوارۂ حدودِ نیاز

احساسِ حُسن کے جذبات بھی فانی کے یہاں ملتے ہیں اور یہی جذبات اُن کی زندگی کی تعمیر کے لئے بنیاد ثابت ہوئے، حسِ حُسن نے فانی کو زندگی کا عرفان بخشا اور حسن کی ایک شعاع سے انہیں حقیقتِ اشیا کا علم نصیب ہوا کیسے ممکن تھا کہ وہ اُن کی تعریف اور توصیف سے محروم رہ جاتا۔ حُسن نے اپنا احساس اور ادراک فانی کو عطا کیا اور فانی نے بھی ادراک اور احساس دوسروں تک پہنچایا اور انہوں نے حُسن کی طرح زندگی کو ابدی، لامحدود اور لازوال بنانے کا احساس دلوں میں پیدا کر کے زندگی میں حُسن پیدا کیا ہے ؎

نورِ برقِ معرفت بخشا دلِ آگاہ نے ——— ورنہ پہلے سوزِ غم اک شعلۂ بے ہوش تھا
مجھے ہر جلوہ نے سکھا امتیازِ قلب و سنگ ——— ورنہ حُسنِ دوست کا آگے تو یہ عالم نہ تھا

اِس دعوے کے ثبوت بھی غور طلب ہیں۔

فرصتِ یک نظر کے بعد حوصلۂ دعائے وصل ——— کیوں دلِ قدر ناشناس اب یہ مجال ہو گئی!؟
عرفانِ معرفت کو سمو کر محال میں ——— وہ دل میں یوں رہے کہ نہ آئے خیال میں
جب کی ہے فکرِ تجزیۂ ہر مثال میں ——— گم ہو گئی ہے اُن کی تجلی جمال میں

ہر لطافت کا تصور ما سوا آلودہ ہے — آئینہ دل کا تری تصویر کے قابل نہیں !!

تھی ہر تڑپ سکوں کی دنیا لئے ہوئے — پہلو میں آپ تھے کہ دلِ ناصبور تھا

خود تجلی کو نہیں اذنِ حضوریِ فانی — آئینے اُن کے مقابل نہیں ہونے پاتے

ہر تجلی ہے اک نظامِ جمال — لاکھ عالم ہیں ایک عالم کیا!!

عشق ہے پرتوِ حُسنِ محبوب — آپ ہی اپنی تمنا کیا خوب!!

طلبِ محض ہے سارا عالم — کوئی طالب ہے نہ کوئی مطلوب!!

تجھ میں اور تیرے تصور میں جدائی تھی محال — درمیاں کوئی حجابِ غمِ آغوش نہ تھا

آئینہ و دل دونوں کہنے ہی کی باتیں تھیں — تیری ہی تجلی تھی اور تو ہی مقابل تھا

اُن کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا — اِک جوش تھا کہ محوِ تماشائے جوش تھا

وہ جلوہ مفتِ نظر تھا نظر کو کیا کہئے — کہ پھر بھی ذوقِ تماشا نہ کامیاب ہوا

ہر ذرہ جلوہ گاہ ہے ہر دل ہے چشمِ شوق — اللہ رے اہتمام تماشائے یار کا

دُنیائے حسن و عشق میں کس کا ظہور تھا — ہر آنکھ برق پاش تھی ہر ذرہ طور تھا

میری نظر کی آڑ میں اُن کا ظہور تھا — اللہ اُن کے نور کا پردہ بھی نور تھا

ہم ہیں اُس کے خیال کی تصویر — جس کی تصویر ہے خیال اپنا

آپ ہی اپنی آڑ میں تُو ہے — تو حقیقت ہے اور تو ہی مجاز

حُسن ہے جاودانِ بے آغاز — عشق، آغازِ جاوداں آنجام

غرض اسی حُسنِ جاوداں بے آغاز کے احساس و ادراک کا نام ہے فانی کی زندگی!! اور اس آئینہ میں وہ اپنی فردیت کے انوار دیکھتے ہیں اور دوسروں کو بھی دکھاتے ہیں اور چاہتے ہے کہ فرق یا حجاب درمیان اُٹھ جائے اور حُسن اور عشق حُسن بن کر رہ جائے ؎

میرے سوا تجھے اور جو پردے سائے کے ساتھ جاگ گئے — یہ بھی اگر اللہ نے چاہا کوئی دم میں جاگ ہوا

انا الحق کی توضیح فانی نے مختلف طریقوں سے کی ہے، کہیں انکسارِ محض سے کہیں تعریفاتِ حسن کے ساتھ ساتھ نیاز شوق سے بھی، کہیں احساس خودی سے اور کہیں صرف غم آرزو سے، فانی نے اپنی جوانی میں محبت کے جادو جگائے لیکن وہ معراجِ محبت میں انکارِ مجسم رہے اور عجز شوق کے وہ مدارج حاصل کئے کہ "غرورِ عجز" اُن کی فطرت بن گیا اور اسی غرور عجز نے اِن کو عرفان خودی بخشا، ان کے کردار کی ہوبہو تصویر کشی اُن کی شاعری کا یہی پہلو کرتا ہے ؎

عزت رسوائی بھی کہیں تدبیر سے حاصل ہوتی ہے
حیف ہے اُسکی قسمت پر جو عشق میں رُسوا ہو سکا

تیرا نگاہِ شوق کوئی راز داں نہ تھا
آنکھوں کو ورنہ جلوۂ جاناں کہاں نہ تھا

شام سے پہلے مرے ہیں یا آخر شب تک جیتے ہیں
تیرے بغیر نہ جینے والے دیکھئے کب تک جیتے ہیں؟

میری وفا، جفا فروش، گریہ تبسم آفریں
عشق کی ساری کائنات صرفِ جمال ہو گئی

تیر تر جادۂ وفا سے گذر
مٹ رہے ہیں نقوش منزل کے

اُٹھ لے نگاہِ شوق اُٹھ متاعِ جاں لئے ہوئے
وہ دامنِ نگاہ میں ہیں بجلیاں لئے ہوئے

دِل ہی نگاہِ ناز کا ایک اداشناس تھا!!
جلوۂ برقِ طُور نے طُور کو کیوں جلا دیا!؟

جل رہے ہیں آج تک دل کے چراغ
طور پر اک شمع جل کر رہ گئی!!

عشق کی دنیا زمیں سے آسماں تک شوق بھی
تھا جو کچھ تیرے سوا آغوش ہی آغوش تھا

رہ گئی حسرتِ وفا باقی
دل کو اندازۂ ستم نہ ہوا

اب کرم ہے تو یہ گلہ ہے مجھے
کہ مجھی پر ترا کرم نہ ہوا

حشر اُمید سے مُراد ہیں ہم
گلہ ہائے دراز ہیں ہم لوگ

تیری ناز آفرینیاں ہیں گواہ
کہ سراپا نیاز ہیں ہم لوگ

رفتۂ نظر ہو جا، سب سے بے خبر ہو جا
کھل گیا ہی راز اپنا کھل نہ جائے راز اُنکا

تم سے نسبت ہے اعتبار اپنا
ہم تمہارے ہیں ورنہ پھر ہم کیا

اللہ رے اعتمادِ محبت کہ آج بھی
ہر درد کی دوا ہیں وہ اچھا کئے بغیر

منزلِ عشق ہے نمود وُجود
ہم بھی ہیں تیری بدگمانی تک

پھر یہاں کی آس رہنے دے — کون جیتا ہے جوانی تک

حسنِ حیرت تو میسر ہے تماشا ہی سہی — تیری محفل میں ہیں نقش بدیوار ہی ہم

پہلوئے زوال ہوں، معنیٔ کمال میں — میں ہوں حدِ امتیازِ جلوہ و جمال میں

کب تک رہیں ذوقِ تماشا سے کوئی — اب وہ نگاہ دے کہ تماشا کہیں جسے

فانی کو اس سپردگی اور احساسِ حسن کے باوجود ایک تشنگی اور ایک تڑپ محسوس ہوتی ہے کبھی اپنے حواس کی کم مائیگی کی وجہ سے اور کبھی محسوسات کی فراوانی کے باعث، شاید اسی تڑپ نام ہے غم آرزو، اور شوق، اور اسی تڑپ سے شاید عبارت ہے یہ تمام نظمِ حیات!!

فانی نے باوجود شدّتِ احساس کے ساری عمر ایک کمی اور تشنگی محسوس کی ہے بالفاظ دگر وہ تمام عمر صحیح زندگی سے لطف اندوز رہے۔

زندگی کی تنقید میں فانی نے سب سے زیادہ حکیمانہ انداز اختیار کیا ہے اور اکثر حقیقت کو فلسفیانہ اشتباہ اور اشتباہ کو فلسفیانہ حقیقت کی نگاہ سے دیکھا ہے نازک اور لطیف اشارات و کنایات سے پورا پورا مفہوم ادا کیا، استفہامات سے اقرارِ حقیقت اور محسوسات سے ٹھوس حقیقتیں بے نقاب کی ہیں احساسِ غم اور اور اور اکِ غم کو اصلِ حیات اور عینِ زندگی سمجھا ہے اور اسی غم میں وہ زندگی کی ابدی مسرتیں تلاش کرتے ہیں اور غم سے غم اخذ کرنا گناہ کے مترادف سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی نام ہے "حسن کی رہبری میں عرفانِ زندگی کا" اور وہ حسن اور زندگی کو الگ نہیں سمجھتے بلکہ حسن اور زندگی کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں، حسن اور زندگی کے تصادم سے جو چنگاری پیدا ہوتی ہے اس کو وہ "غم" یا حیاتِ جاوید سے تعبیر کرتے ہیں اور اس "غم" یا حیاتِ جاوید کے حصول ہی کو منشائے زندگی سمجھتے ہیں۔

وہ عرفانِ زندگی میں بھی اپنی خودی اور اپنے جوہرِ ذات کو نہیں بھولتے اور جوہرِ ذات اور خودی کے عرفان ہی کو آفرینشِ کائنات کی علت سمجھتے ہیں کہیں یہ جذبہ انفعالی صورت میں پایا جاتا ہے اور کہیں فعالی حالت میں ؎

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم!! — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں! سو وہ بھی کیا معلوم؟

عالم بجز اعتبارِ نہان و عیان نہ تھا — یعنی کہ تو عیاں نہ ہوا اور نہاں نہ تھا

ہر ذرّہ نگاہ غلط جلوہ خود فریب — عالم دلیلِ گمرہیٔ چشم و گوش تھا

مفہوم کائنات تمہارے سوا نہیں — تم مجیب چپ ہو گئے نظر سے کہ جیسے نہاں تھا

اپنی نگاہوں کا یہ تقاضا رہ کہاں تک؟
اس مرحلۂ سعی و تماشا سے گذر جا

یہ ارض و سما یہ جنس و جاں ہیں الفاظ
الفاظ کے معنی بھی یہاں ہیں الفاظ

اک معنی بے لفظ ہے عالم فانی
معنی کی لطافت پہ گراں ہیں الفاظ

میں نے فانی ڈوبتی دیکھی ہے نبض کائنات
جب مزاج دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

دل ہے اور سحر سازیِ ادراک
آنکھ ہے اور فریبِ گردشِ رنگ

اک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ہر نفس عمر گذشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

غم کو بنا کے محرم اسرار کائنات
ہر نقش غم کو پیکر انساں بنا دیا

فریب جلوہ اور کتنا مکمل ہے معاذ اللہ
بڑی مشکل سے دل کو بزم عالم سے اٹھا پایا

ہلاک تلخیِ تاخیر موت ہوں فانی
ثباتِ زندگیِ بے ثبات نے مارا

مراد جو ہے میری نگاہِ خود نشناس
وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو رازداں ہوتا

رفتۂ بیم خزاں تھی اس چمن کی ہر بہار
خندۂ گل تھا مگر بے گریۂ شبنم نہ تھا

تجلیات وہم ہیں مشاہدات آب و گل
کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

ممکن نہیں ہے راحت دنیا کی آرزو
غم پر گمان راحت دنیا کئے بغیر

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

زمانہ برسر آزار تھا مگر فانی
تڑپ کے ہم نے بھی تڑپا دیا زمانے کو

کیفیت ظہور فنا کے سوا نہیں
ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے

زندگی کی وضاحت فانی نے ہزار ہا پہلو سے کی ہے اور خوب کی ہے لیکن مخصوص جذبہ جو انکی شاعری میں ہر احساس کے ساتھ ملتا ہے وہ اپنے نفس کا عرفان ہے یہ جذبہ حسن کی ناز آفرینیوں میں بھی نمایاں ہے اور عہد گل میں بھی، غم آرزو کی مسرتوں میں بھی ہے اور زندگی کے احساس کی تلخیوں میں بھی غرض خودی کو وہ [illegible] سمجھتے ہیں وہ اس خودی کو وجہ کو مانتے ہیں تو کہیں عین کائنات اور تمام حیات کو اسکا تابع قرار دیتے ہیں لیکن [illegible] کے آگے سر تسلیم خم کر دیتے ہیں مگر اس عجز بندگی میں بھی وہ بلندی کا احساس رکھتے ہیں اقبال کی طرح

ان کی زندگی کا ماحصل یہ ہے کہ

شاہدِ اول شعورِ خویشتن — خویش را دیدن بہ نورِ خویشتن
شاہدِ ثانی شعورِ دیگرے — خویش را دیدن بہ نورِ دیگرے
شاہدِ ثالث شعورِ ذاتِ حق — خویش را دیدن بہ نورِ ذاتِ حق

نویدِ جانفزا

بر ورودِ مسعود قائد اعظم بر علیگڑھ

از حافظ محبوب الرحمٰن بسمل متعلم بی۔ اے۔ جونیر)

شاد باش اے دل جناح مہرباں آید ہمی — قائدِ ملت امیرِ کارواں آید ہمی
آنکہ باشد چارۂ دردِ نہاں آید ہمی — وانکہ میدارد غمِ ہندوستاں آید ہمی
دستگیرِ ملت اندر خشک سالِ حادثات — یوسفِ آں درمیانِ کارواں آید ہمی
ناخدائے قوم مسلم حامئ اسلام دیں — شادخوار و شادکام و شاداں آید ہمی
دل ہمی رقصد ز فرطِ شوق کآں جاں جہاں — کامبخش و کامگار و کامراں آید ہمی
سامعاں را گوش جاں گردد ہماتا بر زنوش — خرما آں بلبلِ شیریں بیاں آید ہمی
اے علی گڑھ اخترت بر اوجِ علّیں رسید — زانکہ در تو رونقِ بزمِ جہاں آید ہمی
در نہالِ آرزو بیم برگ و بارے شد پدید — کآں امیرِ بوستاں در بوستاں آید ہمی
آبِ لطفِ جانفزایش مردگاں را جاں دہد — مرحبا کا نیک مسیحائے زماں آید ہمی
در سخا و جود دریائیست ناپید اکنار — تشنہ لب خوش باش کآں فیضِ رواں آید ہمی
غنچہا خنداں ببینی شادماں اہلِ چمن — زانکہ در صحنِ چمن سروِ رواں آید ہمی

باد دورِ چرخ رام و اختر بخشش غلام
ایں دعا ہا بر لبِ پیر و جواں آید ہمی

۲۵

غزل

پاس تھے دُور ہوئے جاتے ہیں — لیجیے! مجبور ہوئے جاتے ہیں
اب وہ جلوے کہ تھے فردوسِ نظر — ہائے مستور ہوئے جاتے ہیں
تیری بیگانہ رَوی کی سوگند — ہم بھی اب دُور ہوئے جاتے ہیں
حشر تک اب کوئی پردہ میں رہے — ہمیں منصور ہوئے جاتے ہیں
خود کیا ترکِ تعلق ہم سے — خود ہی رنجور ہوئے جاتے ہیں
عشق میں تیری قسم تیرے بغیر — نالے دستور ہوئے جاتے ہیں
تجھ سے نسبت جو ہے دیوانوں کو — کتنے مغرور ہوئے جاتے ہیں
آپ کے حُسنِ تغافل کی قسم — زخم ناسور ہوئے جاتے ہیں
شوق اتنا ہی فزوں ہوتا ہے — جتنے وہ دُور ہوئے جاتے ہیں

اُف ترے جلوۂ پیہم کا فروغ
ساقیا! چُور ہوئے جاتے ہیں

(رازؔ مرادآبادی)

فانی کی رفاقتیں

(از اثر حکیم مختار احمد مختار سبزواری بدایونی)

ابھی میں نے اپنے والد ماجد حضرت حکیم حافظ شاہ ظہیر احمد ظہیری بدایونی کی سوانح حیات لکھ کر فارغ ہوا تھا کہ فانی صاحب قبلہ کی خبر مرگ نے فوراً ہی میرے دل میں مرحوم کی سیرت نگاری کا جذبہ پیدا کر دیا اور ساتھ ہی ساتھ بدایوں میں "یوم فانی" کے انعقاد کی بھی ضرورت محسوس ہونے لگی خدا نے کیا کہ "یوم فانی" تو بخیر و خوبی منایا گیا اور قدر شناسان فانی نے اپنے حوصلہ اور بساط سے زائد فانی کی کے لئے نظم و نثر میں مرثیے اور مقالے سپرد قلم فرمائے اس کے دو دن بعد ہی رمضان المبارک کی آمد نے قدرتاً سب کو اپنی طرف جذب کر لیا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ مواد جو فانی اور ان کی شاعری کے متعلق جمع ہوا تھا گوشۂ خمول میں پڑا رہا اور ساتھ ہی اس عرصہ میں وہ جذبہ سیرت نگاری بھی افسردہ ہو کر رہ گیا لیکن بہر حال فانی کی مسلم الثبوت مستم بالشان شخصیت کسی تعریف و تعارف کی محتاج نہیں، البتہ جو کچھ پیش کیا جا رہا ہے وہ فانی کے ایک نیاز مند کی طرف سے خراج عقیدت ہے۔

میں نے ان کے ظل عاطفت میں اپنی زندگی کی بہت سی بہاریں ختم کی ہیں اُن کی رفاقت میں ایک زمانہ گذارنے کا شرف بھی حاصل کر چکا ہوں مجھے اُن کے افتاد مزاج اور اوضاع و اطوار پر نظر کرنے کا اتفاق بہترین موقع ملا ہے کہ میں اُن کی بیش بہا زندگی کے ہر شعبہ کے کچھ نہ جابت سے باخبر ہوں اس لئے اُن کے متعلق میں جو کچھ عرض کرونگا وہ بالکل صحیح اور درست ہو اور مبالغہ سے پاک اور مشاہدہ پر مبنی ہوگا: نام و نسب۔ آپ کا پورا نام محمد شوکت علی خاں ہے اور فانی تخلص ہے اور آپ افغانی النسل ہیں۔ آپ شجاعت علی خاں دبن غلام نبی خاں بن اکبر خان بن داؤد خاں) رئیس اعظم بدایوں کے فرزند ارجمند تھے شرفائے افغانستان میں ایک قبیلہ "اڈمنڈ" کے نام سے موسوم تھا جسے کسی زمانہ میں ارض افغانستان کی فرمانروائی کا بھی اعزاز حاصل

۱؎ مولانا ظہیری بدایونی ایک فاضل روزگار اور بلند پایہ مصنف و عالم تھے کم و بیش تین سو کتابیں اپنی زندگی میں مرتب فرمائیں سرسید مغفور کے ساتھ کے کام کرنے والے بزرگوں میں تھے ندوۃ العلما میں بھی ایک نمایاں حیثیت سے کام کیا ہے حیدرآباد اور جاورہ کی سرکاروں سے بطور مدد معاش آپکو گرانقدر وظائف ملتے رہے نہایت شائستہ کنبہ پرور یا اوقات بزرگ تھے ۲۲ مارچ ۱۹۳۱ء کو ۸۰ برس کی عمر میں انتقال فرمایا آپ پسماندگان میں حکیم مختار احمد مختار سبزواری گرامی قابل ذکر ہے۔ (مدیر)

ہو چکا تھا اور جن کا ذکر "فرشتہ" نے بھی کیا ہے۔ فانی اسی سلسلہ کے چشم و چراغ تھے۔ صرف چند واسطوں کے بعد آپ کا شجرۂ نسب فرمانروایان افغانستان تک پہنچ جاتا ہے۔

ننھیالی سلسلہ میں آپ کے پرنانا نواب بشارت علی خاں گورنر صوبہ بدایوں ایک بہت نامور اور ممتاز ہستی گذرے ہیں اُن کی جائداد ۴۸۲ مواضع پر مشتمل تھی اور سوا لاکھ روپیہ سالانہ صرف گیارہویں شریف کی تقریب پر خرچ ہوا کرتا تھا گردش زمانہ نے اس جائداد کو غدر ۱۸۵۷ء کی فتنہ انگیزیوں کے نذر کر دیا مگر پھر بھی کم و بیش تیرہ چودہ سو روپیہ ماہانہ کی بیش قرار جائداد خود فانی مبرور کے ہاتھوں میں آنے تک سلامت و قائم تھی جو بعد کو اُن کی لاؤبالی اور بے پرواؤ بے نیاز زندگی کی بے اعتدالیوں کی نذر ہو گئی لیکن فانی ہی کی قابلیت کا کرشمہ تھا کہ وہ اتنی وسیع اور عظیم جائداد کے ضائع ہو جانے کے بعد ایک شاندار زندگی بسر کرتے رہے۔

پیدائش و تعلیم۔ ۱۳ ستمبر ۱۸۷۹ء کو قصبہ اسلام نگر ضلع بدایوں میں جہاں آپ کے والد انچارج تھانہ تھے پیدا ہوئے بسم اللہ خوانی کے بعد ابتدائی تعلیم دستور شرفائے قدیم کے مطابق شروع ہوئی ۸-۹ سال کے عرصہ میں عربی و فارسی کی متداولہ کتابیں ختم کرنے کے بعد ۱۸۹۲ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول بدایوں میں داخل ہوئے ۱۸۹۷ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا اور پھر ۱۹۰۱ء میں بریلی کالج سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ اُس وقت فانی بدایوں کے دوسرے یا تیسرے گریجویٹ تھے۔

جذبۂ شعر نگاری جو مولوی صاحب فانی کو ابتدا میں تعلیم دیا کرتے تھے حسن اتفاق سے شاعر بھی تھے اور شعر و سخن میں کمال حاصل تھا یہ اُنھیں کی صحبت کا اثر تھا کہ فانی کے دل میں شعر گوئی کا جذبہ پیدا ہو گیا۔ حیرت انگیز یہ امر ہے کہ ۱۱ سال کی عمر سے اُنہوں نے شاعری کا آغاز کیا اور اس میں اس قدر ترقی کی کہ انٹرنس کے ساتھ ساتھ ۱۸۹۸ء تک پہلا دیوان مرتب کر لیا اُس زمانہ میں آپ اپنا تخلص شوکت کرتے تھے اس کے بعد فانی تخلص اختیار کیا ہے۔

جب آپ کے والد گرامی کو آپ کی شاعری کا علم ہوا تو انہوں نے محض تعلیم کے خیال سے سختی کے ساتھ روک ٹوک شروع کر دی اور دیوان کا دیوان اٹھا کر آگ کی نذر کر دیا۔ اسی طرح شاعری کا پہلا ثمرہ ذرۂ خاکستر ہو کر رہ گیا۔ کالج کے زمانۂ تعلیم میں اکثر فانی کے احباب اُن کو مجبور کر کے غزلیں لکھواتے حتیٰ کہ ایک بار تو اُنکو کمرہ میں بند کر کے باہر سے تالا لگا دیا گیا اور اُس وقت تک نہیں کھولا گیا جب تک اُنہوں نے غزل لکھ کر نہیں سنا دی۔

ایک بار فانی کو میر مہدی مجروح کی موجودگی میں بھی غزلیں پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے میر صاحب کانوں سے اونچا سنتے تھے جب فانی نے اپنی غزل کا یہ شعر پڑھا ؎

نذر دینے لائے تھے ہم جلوۂ جاناں کو دل ۔۔۔ وہ بھی صرف کشمکش ہائے تماشا ہو گیا

تو میر صاحب نے فرمایا کہ صاحبزادے کیا پڑھا میں نہیں سمجھا فانی فرماتے تھے کہ مجھ پر ان الفاظ سے ایک عجیب سی حالت طاری ہو گئی میں نے خیال کیا کہ شاید میرا شعر غلط ہو مگر جب میں نے پڑھا تو فرمایا سبحان اللہ کیا خوب کہا ہے جزاک اللہ بی۔اے کے بعد سب سے پہلے آپ نے شیکسپیر کے مشہور ڈرامے (Much Ado About Nothing) اور ملٹن کی مشہور نظم (Comus) کا اُردو میں ترجمہ کیا مگر یہ بھی تلف ہو گئے۔

ملازمت گریجویٹ ہونے کے بعد باپ کا تو یہ خیال تھا کہ فانی سے کوئی ملازمت نہ کرائی جائے اور جائیداد کے کام کی دیکھ بھال کریں۔ مگر بیٹے کی غیور طبیعت نے اس کو گوارا نہ کیا۔ اور ملازمت کی کوشش کر دی گئی، چنانچہ تھوڑے ہی عرصہ میں آپ وزیر آباد ہائی اسکول میں سیکنڈ ماسٹر ہو گئے کچھ عرصہ ملازمت کرنے کے بعد چھٹی لے کر بدایوں آئے اور پھر نہ گئے۔ اس کے بعد اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ میں آپ کا تقرر ہو گیا اور وہاں سے آپ ڈپٹی انسپکٹر آف اسکول ہو کر گونڈہ چلے گئے اور کچھ عرصہ اس خدمت کو انجام دینے کے بعد بالآخر مستعفی ہو گئے۔

شادی اکتوبر سنہ ۱۹۰۲ء میں آپ کے والد ماجد نے انتظار علی خاں صاحب رئیس قصبہ اکری ضلع بدایوں کی صاحبزادی سے آپ کا عقد کر دیا۔ جن کے بطن سے دو لڑکے سعادت علی خاں عرف فیروز قدر اور وجاہت علی خاں عرف ہمایوں قدر اور لڑکی پیدا ہوئی۔ مگر لڑکی کا دوران قیام آگرہ ہی میں انتقال ہو گیا اور وہیں دفن کی گئی لڑکے باپ کے ساتھ حیدر آباد دکن چلے گئے اور اب تک وہیں مقیم ہیں۔

ملازمت کے بعد پھر کالج میں۔ ترک ملازمت کے بعد پھر ملازمت کا خیال پیدا ہوا ایک مرتبہ آپ نے ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس کی جگہ کیلئے کوشش کی اور آپ اس میں کامیاب بھی ہو گئے مگر والد بزرگوار نے پولیس کی نوکری کی رائے نہیں دی اور وکالت کیلئے رائے دی چنانچہ سنہ ۱۹۰۵ء میں ایم اے او کالج علی گڑھ میں داخل ہو گئے اسی زمانہ میں ہز مجسٹی امیر حبیب اللہ خاں صاحب بہادر والئے افغانستان ہندوستان میں بغرض سیر و سیاحت تشریف لائے اور انہوں نے ۱۵ جنوری سنہ ۱۹۰۷ء کو کالج کو بھی شرف بخشا کالج کی طرف سے فانی نے ایڈریس سے قبل اپنا فارسی قصیدہ پڑھ کر سنایا جس پر امیر موصوف نے بڑی طمانیت اور مسرت کا اظہار فرمایا سنہ ۱۹۰۶ء میں آپ نے اپنے کلام کو دوبارہ جمع فرمایا مگر یہ مجموعہ بھی چوری چلا گیا غرضکہ سنہ ۱۹۰۸ء میں ایل ایل بی اور سنہ ۱۹۰۹ء میں وکالت کا امتحان پاس کرنے کے بعد آپ نے سب سے پہلے لکھنؤ میں وکالت کی ابتدا کی اور کچھ عرصہ میں اس قدر ترقی حاصل کی کہ آپ نے معمولی مقدمے دوسرے وکلاء کو دیدیا کرتے تھے لکھنؤ کے ایک صاحب جنہیں فانی کی محرری کا فخر حاصل تھا ناقل ہیں کہ ایک مرتبہ مسٹر اسٹن بیرسٹر الہ آباد نے جوڈیشل کورٹ لکھنؤ میں فانی صاحب کی بحث سنی تو خوشی میں آکر فانی کو گود میں اٹھا لیا اور ان کی بیحد تعریف کی۔

مسمریزم کا شوق اسی زمانہ قیام لکھنؤ میں جرمنی کا ایک ڈاکٹر لکھنؤ آیا تھا اور وہ اپنے محیر العقول کمالات دکھا کر لوگوں سے بہت کچھ پیدا کر رہا تھا۔ فانی بھی اُس کے کمالات کے گرویدہ ہو گئے اور اُس سے کچھ باتیں نوٹ کر کے اُس کی فیس مبلغ ایک سو دس روپیہ اُسکے حوالہ کرنے چلتے وقت وہ ذرا دیر کے لئے سائیکل بھی مانگ کر لے گیا اور اور پھر واپس نہ آیا۔ غالباً یہ اُسی مشق کا اثر تھا کہ وہ بیک جنبش نظر ۸۰-۱۰۰ آدمیوں کو بیہوش کر دیا کرتے تھے آپ کی قوت ارادی (دل پاور) بہت زبردست تھی یہاں تک کہ ریل کی زیر و بم میں آپ اسی سے کام لے لیا کرتے تھے۔

اپریل ۱۹۱۳ء میں جب جج بدایوں آ گئی تو آپ بھی اُس کے ساتھ لکھنؤ سے بدایوں آ گئے۔

انقباض شعر گوئی۔ فانی ابتدائے عمر سے شعر کہتے تھے مگر کچھ تو دیوانوں کے چوری چلے جانے سے اور کچھ ملازمت و تعلیم کی متواتر و پیہم اُلجھنوں کے سبب سے اور کچھ والد ماجد کی تہدید سے یک قلم ان کی طبیعت شعر گوئی کی طرف سے سرد ہو گئی۔ اور ایک عرصہ تک شعر گوئی کی طرف قطعی توجہ نہیں کی۔

کی جولائی ۱۹۱۶ء میں والد کے انتقال کے بعد تمام دبے ہوئے جذبات ایک دم بھڑک اُٹھے اور ایسے بھڑکے کہ اُنہوں نے ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اک آگ لگا دی یوں تو آپ کے کلام کی ہمہ گیری اور آواز کا سوز ہی کیا کم جاذب توجہ تھا اُس پر تراکیب کی لطافت خیالات کی بلندی اور جذبات کی فراوانی نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا وہ جس محفل میں گئے شمع محفل بن کر چکے۔ اٹاوہ، مین پوری، آگرہ، بریلی، لکھنؤ، دہلی، حیدر آباد غرضکہ ہر جگہ اُنکو نہایت ادب و احترام کے ساتھ لیا گیا علی گڑھ کالج میں جہاں کسی شعر کو سننا پسند نہیں کیا جاتا وہاں بھی مشاعرہ میں فانی فانی کی بار بار آوازیں آتی تھیں یہاں تک ہوا ہے کہ آپ پڑھتے پڑھتے بیہوش ہو جاتے تھے مگر حاضرین کا ذوق کم نہ ہوتا تھا یہی وہ طرۂ امتیاز ہے جو ایک شاعر کے لئے معراج کمال اور حاصل سخن ہو سکتا ہے صائب کے تو شعر مساق خوب میگوید پر وجد کیا تھا کہ اب مجھے شعر کی صحیح داد مل گئی مقبولیت در اصل خدا کی طرف سے ہے پر کسی بندہ کا حق بھی نہیں ورنہ میر سے لیکر اب تک ہزاروں کیا لاکھوں کی تعداد میں شاعر پیدا ہوئے اور مر گئے اور اُن کے ساتھ اُن کا کلام بھی فنا ہو گیا۔

۱۹۱۷ء کا مشاعرہ۔ والد کے انتقال کے بعد شعر و سخن کا چرچا شروع ہو چکا ہے جوق جوق شعراء آپ کے یہاں کلام سننے سنانے کے لئے آنے جانے لگے ہیں بعض احباب نے مشاعرہ کی دعوت دیکر شرکت کے لئے

سلہ! مختار صاحب نے شاید علی گڑھ کی ادبی صحبتیں دیکھی نہیں، اسی لئے یہ جملے قلم سے نکل گئے۔ ہمارے طلبا تیسرے درجہ کی چیزوں کو بے شک قبول نہیں کرتے۔ لیکن اعلیٰ اور اوسط دونوں اشعار کی داد دی جاتی ہے۔ شعرا کی بہت آؤ بھگت کی جاتی ہے اور نہایت ٹھنڈے دل سے اُن کا کلام سُنا جاتا ہے۔ (مدیر)

مجبور کیا ہے آپ مشاعروں میں شریک ہوتے ہیں اور غزل پڑھنا شروع کرتے ہیں اور جب یہ شعر پڑھتے ہیں ؎

کفن ملے گرد لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے
آج ہی کپڑے ہیں یہ ہم نے نہا کے بدلے

سامعین پر ایک وجدانی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے ہر طرف سے صدائے تحسین و آفرین بلند ہو رہی ہے غرضکہ مشاعرہ بخیر و خوبی ختم ہو جاتا ہے اس کے بعد آپ بدایوں کے اکثر مشاعروں میں شرکت فرماتے ہیں مگر اہل وطن کے حاسدانہ اور معترضانہ رویہ سے تنگ آکر غالب کا یہ شعر پڑھتے رہتے ہیں ؎

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

میری شاگردی غالباً یہی وجہ تھی کہ جب میں نے پہلی مرتبہ اپنی غزل کو اصلاح کے لئے پیش کیا تو آپ نے اصلاح کے لئے انکار فرما دیا مگر چونکہ میرا جذبہ عقیدت خلوص اور سچائی پر مبنی تھا اس لئے ۴۔۵ یوم کے بعد جب مرحوم کو میرے متعلق صحیح طور پر علم ہو گیا کہ میں کسی فریق کا فرستادہ نہیں ہوں میری غزل کی اصلاح فرما دی اس کے بعد میں دوسرے تیسرے روز ایک غزل لکھ کر پیش کر دیتا اور مرحوم اس کو لے کر رکھ لیتے۔ میں خیال کرتا کہ مرحوم میری غزلوں کی اصلاح کر کے اپنے پاس جمع کر رہے ہیں مگر جب مرحوم کے ساتھ لکھنؤ گیا تو اُنہوں نے میرا کل کلام جو ۳۔۴ سو غزلوں پر مشتمل ہو گا میرے حوالے کر دیا۔ اب میں غزلوں کو دیکھ رہا ہوں اور دل ہی دل میں ہنس ہنس کر پھاڑتا جا رہا ہوں اور مرحوم مجھ سے متانت کے ساتھ فرماتے جا رہے ہیں کہ ہائیں کیا کر رہے ہو ایسے بیش بہا کلام کو یوں تلف کر رہے ہو غرضکہ میں نے اپنا ۴۔۵ سال کا سرمایہ ذرا سی دیر میں خاک سیاہ کر دیا۔

میرے ساتھ اصلاح کا طریقہ۔ مرحوم کو چونکہ میرے ساتھ بہت خصوصیت تھی اور وہ مجھے مثل اولاد کے سمجھتے تھے اور میں بھی اُنکا ویسا ہی ادب و احترام کرتا تھا۔ جیسا کہ ایک سعادت مند بیٹا اپنے باپ کا کر سکتا، مجھے یقین ہے کہ اُن کی شاگردی سب سے پہلے شرف بھی مجھ ہی کو حاصل ہوا ہے۔ اس لئے میرے ساتھ مرحوم کا بہت خاص برتاؤ تھا میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ مرحوم نے کبھی غزل تو درکنار مجھے ایک شعر یا ایک مصرعہ بھی دوسرے اساتذہ کی طرح کہہ کر نہیں دیا میں نے جب مرحوم کی خدمت میں غزل پیش کی تو سب سے پہلے آپ نے اُس کو پڑھوا کر سنا اور پھر غیر فصیح اور غلط الفاظ پر نشان لگوا دیا جس شعر کا مفہوم صحیح طور پر ادا نہیں ہو سکا اُس کو یا تو قلمزد کرا دیا یا دوبارہ درست کرنے کی ہدایت فرما دی۔ ابتدا میں یہ طرز عمل ضرور گراں معلوم ہوتا تھا مگر حقیقت میں مجھے اس سے بیحد فائدہ پہنچا، میری یادداشت میں سکندرہ رائو ضلع علی گڑھ کا ایک مشاعرہ ایسا ہے جس کی غزل کی مرحوم نے اپنے قلم سے اصلاح فرمائی ہے اور اس میں بھی شعر معلوم کو درست فرمایا ہے جو یہ ہے ؎

رہا حمیدہ و بید او عشق پارہ جو برسوں — مگر پھر بھی نہ ٹوٹا اسے طلسم درد تو برسوں

دوسری غزل کے ایک شعر میں جو اصلاح فرمائی ہے اُس کو بغرض ملاحظہ پیش کیا جاتا ہے ۔

رحمت بقدر کثرتِ عصیاں وسیع ہے — یعنی گناہ خود ہے وسیلہ نجات کا

دیگر تلامذہ میری شاگردی کے بعد بدایوں کے بہت سے حضرات یکے بعد دیگرے آپ کے شاگرد ہوئے جن میں منشی نوشہ علی خاں صاحب حامی کا نام قابلِ ذکر ہے اُن کا قطعۂ تاریخ دیوان فانی کے آخر میں درج ہے اُن کے علاوہ مولوی عبد العلی شوق سندیلوی بھی اُردو فارسی کی غزلیں آپ کے پاس بھیجتے رہتے تھے آپ انکی اصلاح فرما کر برابر روانہ فرماتے رہتے تھے اُنہوں نے اس قدر جدّت سے کام لیا ہے کہ جو غزل ایک اُستاد کے نام بھیجی اُسی کو دوسرے اساتذہ کے نام روانہ کردیا اور پھر سب کی اصلاحوں کو یکجا کر کے "اصلاح سخن" کے نام سے چھپوا دیا ہے۔ قاضی غلام امیر صاحب امیر بدایونی کا منصفانہ فیصلہ کتاب کے دیباچہ میں موجود ہے۔ جس کو دیکھ کر اربابِ نظر کسی خاص نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ منشی سادھو رام آرزو سہارنپوری بھی آپ کے تلامذہ میں سے ہیں۔ یہ آگرہ جا کر فانی کے شاگرد ہوئے تھے اور پھر دہرہ دون کے مشاعرہ میں اُنہوں نے اپنی شاگردی کا اعلان کیا تھا۔

دیوان فانی کی اشاعت بعض احباب کے اصرار پر آپ نے اپنا اگلا اور پچھلا کلام ایک جگہ جمع کر کے دیوان فانی کے نام سے چھپوا دیا۔ یہ مجموعہ ستمبر ۱۹۲۱ء میں نقیب پریس بدایوں سے شائع ہوا ہے۔

چنگی کی ممبری۔ بعض بہی خواہوں اور ہمدردوں نے یہ خیال کرتے ہوئے کہ فانی بار بار لکھنؤ آتے جاتے رہتے ہیں ممبری کے سلسلہ میں مستقل طریقہ پر بدایوں میں رہنا پڑے گا آپ کو ممبری کے لئے مجبور کیا اور آپ بلا مقابلہ چنگی بدایوں کے ممبر منتخب ہو گئے مگر کچھ عرصہ کے بعد آپ نے بلا کہے سنے استعفا دیدیا آجکل لوگ ممبری پر جان دیتے ہیں۔ ہزاروں روپیہ اور سیکڑوں تدبیریں کام میں لاتے ہیں مگر پھر بھی مقصد سے ہمکنار نہیں ہوتی۔ فانی نام و نمود سے بہت گھبراتے تھے اُنہوں نے کبھی اور کسی وقت اپنے کو نمایاں کرنا نہیں چاہا۔ وہ شاعرانہ تعصب سے بالکل پاک تھے کسی کی بُرائی پسند نہ کرتے کم بولتے اور ہمیشہ نظریں جھکائے رہتے تھے ان پر ہمہ وقت ایک استغراقی کیفیت سی طاری رہتی تھی اضطراب کا یہ عالم تھا کہ بدایوں اسٹیشن پر ٹہلنے کو گئے تو ایک ٹرین سے بریلی کو تشریف لے گئے اور فوراً دوسری ٹرین سے بدایوں کو واپس آ گئے ایسا بارہا ہوا ہے۔ اکثر میں بھی اُن کے ساتھ رہا ہوں ایکبار اٹاوہ سے شام کو اسٹیشن پر پہنچے آگرہ جانے والی گاڑی تیار تھی فوراً آگرہ کا ٹکٹ لے لیا اور آگرہ پہنچ گئے دسمبر اور جنوری کی سردی کا زمانہ تھا اون کپڑوں کے سوا جو پہنے تھے اور کوئی گرم کپڑا ساتھ نہ تھا اور لطف یہ کہ پھر رات بھر کوئی اور گاڑی بھی اٹاوہ کو نہیں جاتی تھی

مجبوراً رات بھر جاگتے اور رانڈوں سے سردی کا مقابلہ کرتے رہے اور پھر صبح کی ٹرین سے (اٹاوہ) واپس چلے آئے۔

فانیؔ لکھنؤ میں۔ مرحوم کو لکھنؤ سے بہت زیادہ اُنسیت تھی چنانچہ دیوان فانی میں ایک پوری غزل لکھنؤ کی تعریف میں موجود ہے اس کے علاوہ ایک جگہ اور آپ ارشاد فرماتے ہیں کہ ؎

دشت تھی جو لکھنؤ سے لائی تھی مجھے ۔۔۔ وحشت ہے کہ لکھنؤ لئے جاتی ہے مجھے

جب لکھنؤ میں ہر مشاعرہ کا حاصل فانیؔ کی غزل ہونے لگی اور سندیلہ وغیرہ میں اُن کی غزلوں کو چلتے دیکھا گیا تو اہلِ لکھنؤ کو یہ امر بہت شاق گذرا کہ ایک بیرونی شاعر لکھنؤ والوں سے فوقیت لے جائے محض فانی کو زک پہنچانے کے خیال سے حسرت لکھنوی کے یہاں ایک بزم مشاعرہ منعقد کی گئی اور مطروحہ مصرعہ کی بحر اور ردیف بتا کر قافیہ کے تقرر کا شاعر کو اختیار دیدیا گیا اہلِ لکھنؤ کا خیال تھا کہ اس صورت میں فانیؔ غزل لکھنے سے قاصر رہیں گے اور ہمارا سکہ بیٹھ جائے گا مگر تدبیر کند بندہ تقدیر زند خندہ قدرت جس کو امتیاز خصوصی سے نوازتی ہے تو اُس کے مقابلہ میں تمام انسانی تدبیریں بے سود ہوتی چلی جاتی ہیں محفل مشاعرہ بھری ہوئی ہے شمع برابر گردش کر رہی ہے کوئی خنجر دیکھتے جاؤ کوئی تماشا دیکھتے جاؤ کوئی بسمل دیکھتے جاؤ میں طبع آزمائی کر رہا ہے۔ فانیؔ کا نمبر آیا شمع سامنے آئی آپ نے اپنی غزل کا یہ مطلع

مآلِ سوزِ غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ ۔۔۔ بھڑک اوٹھی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

پڑھا تو محفل تصویر حیرت بن گئی ہر شاعر پر سکوت کا عالم چھایا ہوا تھا ابھی مشاعرہ پورا ختم بھی نہونے پایا تھا کہ نے حکیم شمس آفتاب لکھنوی نے اپنے یہاں کی طرح پیش کر دی جب فانی صاحب نے شرکت سے انکار کیا تو انہوں اپنی ٹوپی اُتار کر فانی کے قدموں پر رکھدی مجبوراً آپ کو وعدہ کرنا پڑا ساری رات مشاعرہ کے بعد دن بھر کچہری کا کام اور پھر رات کو معہ غزل کے مشاعرہ میں شرکت فانیؔ جیسے نازک مزاج اور نحیف الجثہ انسان کے لئے مشکل اور بہت مشکل تھا مگر فانیؔ نے مشاعرہ میں شرکت کی اور غزل بھی پڑھی جس کا مطلع یہ ہے ؎

ہم اپنے جی سے گذرے یوں سحر کی ۔۔۔ شبِ غم بڑھ چلی تھی مختصر کی

ان مشاعروں کے بعد اہلِ لکھنؤ نے فانی کو اور بھی مختلف طریقوں پر جانچا مگر چونکہ سونا معیاری تھا اُس میں کسی قسم کی کھوٹ نہیں تھی اس لئے اہلِ لکھنؤ کو فانیؔ کی قوتِ شعر گوئی کا لوہا ماننا پڑا۔

اب اہلِ لکھنؤ کا یہ حال ہے کہ ادھر کچہری کا وقت ختم ہوا اور ہزاروں کی آمد شروع ہو گئی مغرب تک ایک اچھا خاصہ ادبی اجتماع ہو گیا روزانہ ایک دو بجے تک یہ صحبتیں رہا کرتی تھیں ان پر کچہری کا کام اور رات کو بزم ادب کی گرماگرمی نے آخر صحت پر بُرا اثر ڈالنا شروع کیا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ بسا اوقات موکلوں کا محنتانہ بھی واپس کرنا پڑا اور پھر خرابیٔ صحت کی وجہ سے مجبوراً بدایوں آنا پڑا، بدایوں میں درستیٔ صحت کے بعد

بریلی میں کام کرنے کا خیال پیدا ہوا اور آپ بریلی تشریف لے گئے اور کچھ دنوں قیام کرکے بدایوں واپس آگئے
ان کی لوگوں نے بہت کچھ کہہ سنکر آپ کو علیگڑھ کالج کی اردو حیر بینی کے لئے آمادہ کیا اور کہا کہ آپ کا تقرر یقینی ہے صرف
آپ کے جانے کی دیر ہے چنانچہ آپ علی گڑھ تشریف لے گئے اور دو دن علی گڑھ اسٹیشن پر قیام کرنے کے بعد بدایوں
واپس چلے آئے لوگوں نے پوچھا کہا کیا کر آئے فرمایا کچھ نہیں کہا گئے کیوں تھے جواب دیا آپ ہی لوگوں نے بھیجا تھا پوچھا
کام ہو جاتا تو کیا ہوا فرمایا کہ جب میں علی گڑھ اسٹیشن پر پہنچا تو خیال پیدا ہوا کہ مجھے اپنے متعلق جاکر کچھ کہنا چاہیئے یا نہیں
میں شام تک اسی ادھیڑ بن میں رہا آخر شام کی ٹرین سے دہلی چلا گیا اور صبح کو پھر اسٹیشن پر قیام کیا اور پھر
سوچا کہ مجھے جانا چاہیئے یا نہیں مگر میں اسی نتیجہ پر پہنچا کہ مجھے خود نہ جانا چاہیئے۔

دیکھنے والوں نے دیکھا ہے جاننے والے جانتے ہیں کہ فانی غیر معمولی قابلیت کے انسان تھے اُن کی وکالت کا
کام ہر جگہ چلا اور خوب چلا انہوں نے خود کبھی کام کو نہیں چلانا چاہا یا قدرت کو منظور نہ تھا ورنہ خیال کرنے کی بات
ہے کہ ہر جگہ ڈپٹی کلکٹر سے لے کر ڈسٹرکٹ وسشن جج تک فانی کے ہمدرد و بہی خواہ رہے اور انہیں فائدہ پہونچانے کی
انتہائی کوشش کرتے رہے جن میں بعض کا تو یہ خیال تھا کہ اجلاس میں ملزم سے خود کہہ کہہ کر فانی کا وکالت نامہ لکھوائے
ایسی صورت میں جبکہ ایک وکیل معمولی آنریری مجسٹریٹ کے اجلاس سے ہزاروں روپیہ پیدا کرلیتا ہے تو کیا فانی ان مواقع
سے فائدہ نہیں اُٹھا سکتے تھے مجھ سے خود مولوی طفیل احمد جج پنشنر بریلی نے بیان فرمایا کہ میاں تمہارے اُستاد نے بھی عجیب
دماغ پایا ہے میرا جب اٹاوہ کو تبادلہ ہوا تو مجھے معلوم ہوگیا تھا کہ فانی یہاں وکالت کر رہے ہیں میں نے سوچا تھا کہ
حتی المقدور انہیں فائدہ پہنچانے کی کوشش کرونگا میری حیرت کی کوئی حد نہیں رہی کہ میں ریل سے اٹاوہ میں
اُتر رہا ہوں اور فانی ریل پر سوار ہو رہے ہیں میں نے کہا کہ بھئی اب میں یہاں آگیا ہوں تو مجھے جواب دیا کہ جبھی تو
میں یہاں سے جا رہا ہوں خلاصہ یہ کہ مرحوم کسی کا احسان لینا پسند نہیں کرتے تھے اکثر اوقات فرمایا کرتے تھے
کہ پیشۂ وکالت میرے ضمیر کے بالکل خلاف ہے مگر لیا کیا جائے کہ خدا نے رزق کو اسی صورت سے مقدر کیا ہے۔

کلکتہ کا سفر
والد کے انتقال کے بعد قرضہ کا سلسلہ شروع ہو چکا ہے بقالوں نے نالش کی دھمکیاں دے دیکر
کاغذات کی تجدید کرانا شروع کردی ہے خود وکیل ہیں اور سب سمجھتے ہیں مگر اس غیرت کے مارے کہ عدالت میں نام
نہ پکارا جائے ہر نقصان کو برداشت کر رہے ہیں۔ اب قرضہ کی تعداد ۳۰-۳۲ ہزار تک پہنچ چکی ہے لوگوں نے مشورہ
دیا کہ جو کچھ باقی رہا ہے اُسکو اگر بیع کردیا جائے تو کیا گناہ ہے یہ بات کچھ سمجھ میں آگئی لہٰذا بقیہ جائداد کو ۲۰ ہزار میں بیع کردیا
اس سے فارغ ہونے کے بعد مجھ سے فرمایا کہ کلکتہ چل رہے ہو میں نے عرض کیا کہ میری لڑکی بہت زیادہ علیل ہے ورنہ مجھے
تعمیل حکم میں کوئی عذر نہ تھا فرمایا کہ میں تو آج شام کی ٹرین سے کلکتہ جا رہا ہوں میں نے شام کی گاڑی سے جاکر سوار
کرادیا یہاں سے آپ لکھنؤ اور لکھنؤ سے کلکتہ تشریف لے گئے اور وہاں ایک ہوٹل میں قیام فرمایا جب لوگوں کو آپکی

اس کا حال معلوم ہوا تو ز(ا) ایک عظیم مشاعرہ ہز اکسلنسی نصیر الملک سفیر ایران کی صدارت میں مرتب کی گئی اور لوگوں کو دعوتی عدد حیم کر دے گئے جس دن شام آپ کے اعزاز میں مشاعرہ ہونے والا تھا اُسی دن ۳ بجے والی گاڑی سے آپ کلکتے سے بدایوں کو روانہ ہو گئے۔ یہی وہ اضطراب خصوصی تھا کہ جس نے کبھی کسی بڑی سے بڑی ہستی کی بھی چند دن کی اور خود انھیں بھی چین سے نہ بیٹھنے دیا۔

بمبئی کا سفر کلکتہ سے واپسی کے بعد بمبئی دیکھنے کا اشتیاق پیدا ہوا اور مجھ سے بھی ساتھ چلنے کو کہا مگر افسوس کہ میں ہمراہ جانے سے مجبور رہا ایک مرتبہ آپ نے اپنے چھوٹے بھائی اور لڑکے کو ساتھ لے گئے اور ۱۱ یوم شاہجہاں پیلس ہوٹل میں قیام کرنے کے بعد مع الخیر بدایوں واپس آ گئے۔

لکھنؤ کو منتقلی ان تمام مراحل سے فارغ ہو کر ایک مرتبہ مع بال بچوں کے آپ لکھنؤ کو تشریف لے گئے اور یہاں سے کچھ دنوں کے بعد بعض احباب کے اصرار پر اٹاوہ چلے گئے اور پھر اٹاوہ سے آگرہ آ گئے یہاں سے ملاح ۱۹۲۸ء میں رسالہ "تسنیم" کا اجراء فرمایا مجھے اسی زمانہ میں جبکہ رسالہ تسنیم نکالا جا رہا تھا فانی کے پاس آگرہ میں رہنے کا اتفاق ہوا تھا اور کہیں پر باقیات فانی کی طباعت عمل میں آئی ہے ایک مضمون رسالہ شاعر آگرہ میں میری نظر سے گذرا جس کی سرخی "فانی آگرہ میں" ہے مضمون میں جو کچھ تحریر کیا گیا ہے وہ میری موجودگی یا میرے علم کی بات نہیں ہے مگر مجھے یہ فقرہ دیکھ کر نہایت تعجب ہوا کہ فانی مشاعرہ میں بے طرح غزل پڑھا کرتے تھے حالانکہ یہ ایک خوفناک اور فساد انگیز غلط بیانی ہے اُنھوں نے ہر مشاعرہ میں طرح کی غزل کے ساتھ شرکت فرمائی ہو۔

فانی حیدر آباد میں اوائل ۱۹۳۲ء میں آپ ہز اکسلنسی مہاراجہ سرکشن صاحب بہادر شاد آنجہانی کی طلبی پر حیدر آباد تشریف لے گئے اور کچھ عرصہ کے قیام کرنے کے بعد علیل ہو کر بدایوں واپس آ گئے علالت کے بعد پھر آگرہ تشریف لے گئے اور آگرہ سے حیدر آباد کو چلے گئے چلتے وقت تمام سامان کتابیں فرنیچر وغیرہ ایک مکان میں جس کو بیس روپیہ ماہوار پر کرایہ کو لیا تھا بند کر گئے اور حیدر آباد سے ۲ سال تک ماہ بماہ کرایہ بھیجتے رہے اس کے بعد میں کچھ عدم توجہی برتی گئی مالک مکان نے جو سامان بیچ لیا اُسی میں وہ فارسی کا دیوان اور قصیدہ بھی تھا جو امیر حبیب اللہ خاں صاحب بہادر والی افغانستان کی جلد بشاں میں کہا گیا تھا عرفانیات فانی میں جو فارسی کلام کا ضمیمہ دیا گیا ہے وہ غالباً وہی غزلیں ہیں جن کو فانی مرحوم نے اپنی یادداشت پر زور دیکر لکھ لیا ہے۔

حیدر آباد پہنچکر جن مشکلات کا سامنا ہوا اس کا اندازہ خود فانی مرحوم کی اُس مکاتبت سے ہو سکتا ہے جو میرے اور فانی مرحوم کے مابین جاری رہی قلتِ گنجائش کی وجہ سے میں اُن کے صرف دو ابتدائی اور ایک آخری خط درج کرنے کی عزت حاصل کرتا ہوں

حیدرآباد۔ تلے پلی مکان نمبر ۲۴۲

مورخہ ۲۸ جون ۱۹۳۳ء

عزیزم طول عمرہ بعد دعا معلوم ہو کہ تمہارا پوسٹ کارڈ پہنچا حالات معلوم ہوئے مجھے اندیشہ ہے کہ تم میرا مشورہ نہ مانو گے اس لئے کہ تم یہاں کے حالات کا اندازہ نہیں کر سکتے تاہم چونکہ میرا فرض ہے کہ تمہارا قصد معلوم ہونے کے بعد تمہیں متنبہ کر دوں اس لئے بلا لحاظ اس کے کہ تم مانو یا نہ مانو تمہیں یہ مشورہ دینا چاہتا ہوں کہ حیدرآباد قصد بلا تامل فسخ کر دو اس مشورہ کا سبب کبھی زبانی کہونگا فی الحال اس قدر کافی ہے کہ اگر تم نے اس مشورہ پر عمل نہیں کیا تو نقصان مالی کے علاوہ سخت پریشان ہوگے۔

میرا تقرر ہنوز نہیں ہوا ہے۔ دیکھئے کب ہوتا ہے اور کہاں یا غالباً ہوتا بھی ہے یا نہیں۔ عزیزی عشرت علیخاں کا حال معلوم کر کے سخت پریشانی ہے افسوس کچھ نہیں کر سکتا خدا رحم کرے اور کیا کہوں زیادہ دعا۔

شوکت علی خان

فانی مرحوم کی حیدرآبادی زندگی کا صرف اس قدر علم ہے کہ مرحوم کو ابتدا میں بہت سی مشکلات کا سامنا ہوا لیکن جب مُلکی اور غیر مُلکی کا سوال طے ہو گیا تو کچھ سانسیں سکون کے ساتھ کٹ گئیں اور دار الشفا ہائی اسکول بلدہ حیدرآباد دکن میں ہیڈ ماسٹری کے عہدے پر فائز کر دیئے گئے اُسی زمانہ میں جنرل والا شان حضور شاہزادہ معظم جاہ بہادر بالقابہ کے کلام کی اصلاح کا فخر بھی حاصل ہوتا رہا دربار معظم جاہی میں آپکی حاضری ضروری و لازمی تھی استغنا کا یہ عالم تھا کہ خود ایک مرتبہ شاہزادۂ معظم جاہ بہادر نے محض امداد کے خیال سے لڑکوں کے متعلق دریافت فرمایا کہ فانی صاحب آپ کے لڑکے کیا کرتے ہیں اِس کے جواب میں یہ فقرہ ہو سکتا تھا کہ حضور کی سرپرستی کافی ہے مگر فانی نے یہ جواب نہیں دیا بلکہ اپنے خدائے بزرگ و برتر پر بھروسہ کرتے ہوئے یہ کہا کہ اُنکے لئے خدا کی ذات کافی ہے۔ ایسے عظیم الشان دربار میں پہونچکر ایک دنیا دار انسان اپنے اور اپنے اہل و عیال کے لئے سب کچھ کر سکتا ہے اور فانی کی غیور اور خود دار طبیعت نے کبھی اس کو گوارا نہیں کیا یہی سبب تھا کہ وہ دُنیا کو جیسا حاصل کرنا چاہیے ویسا حاصل نہ کر سکے۔ ابھی حیدرآباد میں کچھ سانسیں سکون کی نہ آنے پائی تھیں کہ اضطراب نے پھر کروٹ بدل لی۔ اور آپ کا تبادلہ ناندیڑ کو کر دیا گیا اسی اثنا میں آپ کی رفیقہ حیات اور محبوب بیوی کو مرض اکلہ کی ابتدا ہوئی اور ان کے علاج و معالجہ کی وجہ سے رخصت لینا پڑی مختلف علاج کرانے کے بعد ان کو ریڈیم کا علاج کرانے مدراس لیجانا پڑا مگر افسوس وہ جانبر نہ ہو سکیں اور اُنہوں نے داعی اجل کو لبیک کہا اس کے بعد جہاں فانی نے بھی ہمیشہ کے لئے مفارقت اختیار کی ادہر ملازمت کی مدت بھی تمام ہو چکی ایسی حالت میں مجبوراً یہی کہنا پڑا

او از جہاں گزشت کہ آخر خراب بود
وانجہاں بزیست کہ گوئی خدا نداشت

طفلِ بیمارِ ناز ہیں کہ بہ لوحِ مزار او ثبت است سالِ رحلت فانی خلد داشت

۱۳۶۰ھ

چونکہ مرنے سے ایک سال قبل یہ تاریخ کہی گئی تھی اُس وقت لوگوں نے خیال کیا تھا کہ اِن کی اہلیہ محترمہ کا انتقال ہو چکا ہے۔ اس لئے ان کا دماغی توازن صحیح نہیں ہے مگر قدرت کی نیرنگیوں کے قربان کہ کتبۂ لوحِ مزار پہلے ہی سے لکھوا لیا جو یہ ہے۔

اس دارِ فنا میں جو تھا بدنامِ حیات اک عمر رہا موردِ الزامِ حیات
فانی جس کی حیات تھی حسرتِ مرگ اس خاک میں دفن ہے وہ ناکامِ حیات

مرحوم کا سب سے آخری گرامی نامہ

حیدر آباد دکن، تلے پلی ۲۰۴۴

مورخہ یکم ستمبر ۱۹۴۰ء

عزیزم سلمہٗ۔ تمہارا خط مورخہ ۱۹ر اگست ۱۹۴۰ء ابھی پہونچا باعث مسرت ہوا میں بفضلہ تعالیٰ تندرست ہوں البتہ پچھلی مرتبہ ریڈیو میں نشیرِ کلام سے ایک روز پہلے کچھ معمولی طور پر طبیعت ناساز تھی اپنی معلومات سے کوئی خاص چیز بھیجنے کی ضرورت نہیں تاہم بہت بہت شکریہ۔

عشرت علی خاں نے استعفا دیدیا تھا" اس "تھا" کا مفہوم شرح طلب ہے کیا وہ استعفا واپس لیا گیا یا "تھا" بجائے "ہے" کے استعمال کیا گیا ہے اس کی توضیح ضروری ہے۔

اس وقت میری حالت اس قابل نہیں کہ عرفانیات بھیج سکوں تاہم اگر ممکن ہوا تو چونکہ آیندہ ماہ رمضان المبارک میں سید حسن صاحب حیرت بدایوں جا رہے ہیں ان کو ایک نسخہ تمہارے لئے دیدونگا۔

فیروز قدر اور ہمایوں قدر دونوں بیکار ہیں اور فیروز قدر عرصہ سے علیل رہتے ہیں میں خود بھی بیکار ہوں وکالت شروع کر دینے کی خبر غلط ہے ہاں اگر ممکن ہوا تو ارادہ ضرور ہے۔

جدید کلام صرف ریڈیو پر سُن سکتے ہو اور نوٹ بھی کر سکتے ہو فیروز قدر کی طبیعت درست ہوتی تو لکھ بھیجتے۔ مگر وہ مجبور ہیں۔ سب سلام کہتے ہیں زیادہ دعا فانی

ریاح باسوری کے مستقل مریض تھے پہلے حبس ہوئی پھر دست آئے اور دستوں ہی میں کھانسی بخار کی شکایت پیدا ہو گئی غرض کہ ے

زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے ڈھونڈتی ہے کوئی حیلہ مرے مر جانے کا

بردا اطراف شروع ہو چکا ہے روحِ زنداں آب و گل سے نکلنا چاہتی ہے دل کی دھڑکنیں شاہ جہنمی کے

نغارت حکے لئے بے قرار ہیں مگر حکم کی دیر ہے ؎

اللہ رے اُس کی سخت جانی		جب دیکھئے جی رہا ہے فانی

۲۷ اگست ۱۹۴۱ء کی شام کو پونے چھ بجے دو ماہ کی مسلسل علالت کے بعد مادرگیتی کا یہ جلیل القدر اور عظیم المرتبت فرزند مجسمۂ یاس و اندوہ اور پیکر رنج و الم ہمیشہ کے لئے ایک درس عبرت دیکر خاموش ہوگیا۔ اور دوسرے دن ۱۱ بجے مقبرۂ حضرت شرف علی میں مدفون کر دیا گیا۔ کل من علیہا فان۔

اخلاق و عادات کبھی کسی سے سخت کلامی نہیں کی نہ کسی کو بُرا کہا تنہائی پسند تھے ایک بار دیوانی کی بڑی تعطیل میں تعطیل بھر گھر سے باہر نہ نکلے ہر وقت ایک مجذوبانہ کیفیت طاری رہتی تھی فنا فی الشعر تھے اپنی تمام زندگی سوگوارانہ گذاری بڑے خلیق متواضع اور فیاض انسان تھے غربا پروری اور ضعفا نوازی آپکا شیوۂ حیات رہا کسی کی تکلیف کو سُن کر بے قرار ہو جاتے تھے، کھانے پر کبھی اعتراض نہیں فرماتے مشاعروں پر بلائے جانے پر کبھی کسی سے مصارف نہیں لئے فارسی اساتذہ کا بہت کلام یاد تھا چنانچہ ابیاض فانی کے عنوان سے رسالہ تسنیم آگرہ میں بھی اسکی اکثر تسطیں شائع ہو چکی ہیں عرفانیات اور وجدانیات کو حیدرآباد میں ترتیب دیکر انجمن ترقی اُردو ہند دہلی کو دیدیا آخری لمحات زندگی میں وطن کی یاد آئی مگر پھر فرمایا کہ یہ آرزو بھی پوری نہ ہوگی اپنے مرنے سے ایک سال قبل تاریخ کبھی اور رسالہ نگار کے ایڈیٹر کو یہ خط بھی لکھا کہ "۲۰ دسمبر ۱۹۴۰ء ہے اور ابھی تک زندہ سمجھا جاتا ہوں" غرضکہ ؎

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

اور حقیقت یہ ہے کہ ؎

موت اُس کی ہے کرے جس کا زمانہ افسوس		یوں تو دنیا میں سبھی آتے ہیں مرنے کیلئے

فانیؔ کی یاد میں

وہ جلوۂ سحر و شب وہ ماہ و سال کہاں؟
نگاہِ مطلعِ صد مہر و صد ہلال کہاں؟
وہ جامِ نیم شبی وہ خمارِ صبح نہیں
وہ خلدِ ہوش، وہ جنت گہِ خیال کہاں؟
طرب فزا نہیں وہ مطربِ بہارِ نفس
نشاط بخش وہ ساقیٔ خوش خصال کہاں؟
نہ عجزِ شوق، نہ پندارِ حسن!! کیا کہیے ؟
غمِ فراق کہاں، حسرتِ وصال کہاں؟
دلِ طپیدہ ہوا سوز و ساز سے محروم
مزاجِ شوق میں باقی وہ اعتدال کہاں؟
نہیں ہے دیدۂ مشتاق آشنہ سامان
حریمِ حسن میں آرائشِ جمال کہاں؟
غرض وہ دور، وہ عالم، وہ مستیاں نہ رہیں
جو یادگارِ زمانہ ہوا اب وہ حال کہاں؟

حیاتِ بزمِ طرب تیری ذات تھی فانیؔ
یقیں نہ تھا کہ یہ کل کائنات تھی فانی

ہزار غم سے ترا قلب داغدار ہوا
مگر جہاں کے لئے جاوداں بہار ہوا
تری متاعِ ہنر کی جہاں نے قدر نہ کی
جہاں کو تو سببِ ناز و افتخار ہوا
ترے ادب نے سکھایا ادب زمانے کو
سخنوری کو سخن تیرا نامدار ہوا
حجابِ ساز ترے تعلق کا ہوا دمساز
جہانِ شعر تری نے سے نغمہ زار ہوا
ضمیرِ کون و مکاں پر جو فاش ہو نہ سکا
وہ رازِ حسنِ ازل تجھ پہ آشکار ہوا
اسیرِ دام وہاں فکر ہے جہاں تو تھا
ترا جنونِ محبت خرد شکار ہوا
غمِ جہاں کو عطا کی نشاطِ عیشِ دوام
تو رازِ عشرتِ ہستی کا رازدار ہوا

ابھی جہاں میں تری "باقیات" باقی ہے
فنا کے بعد بھی تیری حیات باقی ہے

حضرت تابشؔ دہلوی

(بہ اجازت آل انڈیا ریڈیو دہلی)

فانی مرحوم

(از حضرت ماہر القادری)

ارباب ذوق کے اس خیال سے میں لفظاً لفظاً متفق ہوں کہ فانی مرحوم کی موت نے اُردو شاعری میں ایک ایسا خلا پیدا کر دیا ہے جو بظاہر پُر ہوتا ہوا نظر نہیں آتا، لیکن میرے دل پر ایک اور زخم بھی لگا ہے۔ ابدی جُدائی کا زخم! جس "خلا" کے متعلق اپنی تنقیدوں میں ارباب ذوق اور اہل نظر نے اشارہ کیا ہے وہ "خلا" ممکن ہے کہ بھر جائے، مگر میرے دل کا زخم تو مندمل نہیں ہو سکتا، فانی جیسے شفیق و بزرگ دوست قسمت والوں ہی کو میسر آتے ہیں، اُنکی دوستی بے لوث تھی، خود غرضی اور دکھاوے سے یکسر پاک! اُنکی محفل سے کوئی شخص بھی ملول اور کبیدہ خاطر نہ اُٹھتا تھا، اور ہم جیسے نیازمند تو ہر ملاقات میں محسوس کرتے تھے کہ فانی ہم سے اور زیادہ قریب ہو گئے، یُونان کے مشہور خطیب سِسَرو (Cicero) سے کسی نے محبت کے بارے میں سوال کیا، سِسَرو نے جواب دیا:—— "محبت، محبت کے لئے کرنی چاہئے" تو فانی بھی "دوستی، دوستی کے لئے کرتے تھے" انکی دوستی سود و زیاں کے تاجرانہ تصورات سے بلند تھی، طبیعت ذرا دیر آشنا پائی تھی نئے ملنے والوں سے دو چار ملاقاتوں میں کھلتے تھے، بے تکلف دوستوں سے اندر باہر کی تمام باتیں کہہ دیتے۔ آدمیوں کے پرکھنے اور جانچنے کا اُن میں خاص ملکہ تھا، اسی لئے ہر شخص سے نہ تو بے تکلف ہوتے اور نہ راز دار دوست بناتے۔

حضرت فانی مرحوم سے میری پہلی ملاقات حیدرآباد میں ہوئی، یہ سنہ ۱۹۳۲ء کا واقعہ ہے۔ اُن کو حیدرآباد آئے ہوئے دوسرا دن تھا، جان ہوٹل میں قیام تھا، پہلی ملاقات بالکل رسمی تھی، کچھ غزلیں انھوں نے سنائیں اور کچھ میں نے! میرے اور اُن کے درمیان عظمت اور اجنبیت کی دیواریں حائل تھیں، میرے دل و دماغ پر اُن کی شاعرانہ عظمت کا غلبہ تھا اور وہ ایک بالکل نئے اور اجنبی آدمی سے مِل رہے تھے، فانی کی گفتگو کا انداز بہت محتاط تھا جس طرح کوئی لیڈر اخبار کے نمائندے کو معنی و بیان کی نزاکتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے بیان دیتا ہے، فانی بھی اسی طرح مجھ سے ہم کلام ہوئے۔ لیکن ہر ملاقات میں اُن کی احتیاط بے تکلفی سے کرنے لگی، یہاں تک کہ ہم دونوں ایک دوسرے سے انتہائی قریب ہو گئے، بے تکلفی کا یہ عالم تھا کہ

وہ اپنی جوانی کے رنگین قصے سُنایا کرتے تھے" آہ! اُن خلوتوں کی اب صرف یاد باقی رہ گئی ہے اور اس مضمون کے لکھنے والے کے مرتے ہی یہ "یاد" بھی فنا ہو جائے گی۔

فانی جب دوسری اور آخری مرتبہ حیدرآباد آئے ہیں تو ان کا سن پچپن سے متجاوز تھا، اس کہولت کے زمانہ میں فانی کی زندگی میں سنجیدگی، احتیاط اور فکر و تعمق کے سوا اور کیا مل سکتا ہے؟ بدایوں، بریلی، علی گڑھ، اٹاوہ، لکھنؤ اور آگرہ کے وہ دوست جو فانی کے شباب کی بہاریں دیکھ چکے ہیں فانی کی جوانی کے واقعات پر بہت کچھ لکھ سکتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ اُن کی زندگی کا یہ حصہ دلچسپ اور رنگین ہوگا۔ مگر سوانح نگاروں کا قاعدہ ہے کہ وہ بہت سی باتوں کو بالکل چھپاتے ہیں اور کچھ باتیں چبا چبا کر بیان کرتے ہیں، دُنیا میں بہت ہی کم زندگیاں اپنے اصلی رنگ میں منظرِ عام پر آئی ہیں، —— فن تاریخ کا تاریک پہلو ——— !

فانی حیدرآباد میں

فانی حیدرآباد آنے کے بعد دو تین دن جاہ ہوٹل میں مقیم رہے، پھر جوش ملیح آبادی کے شدید اصرار پر کچھ دن کے لئے اُن کے مکان واقع ٹیکری میں چلے گئے، جوش صاحب کے یہاں غالباً آٹھ دس دن سے زیادہ قیام نہ رہ سکا، وہاں سے "مصلح سرائے" میں اُٹھ آئے اور یہاں ایک کمرہ کرایہ پر لیکر کئی مہینہ تک مقیم رہے۔ فانی کے حیدرآباد آنے پر دعوتوں، پارٹیوں اور ادب و شعر کے اجتماعوں کا طویل سلسلہ شروع ہو گیا "مصلح" سرائے میں ملنے والوں کا تانتا بندھا رہتا اور وہ وقت ناوقت سب سے کشادہ خاطری اور خندہ پیشانی کے ساتھ ملتے۔ حیدرآباد دکن میں فانی کے قیام کا باعث مہاراج سرکشن پرشاد بہادر یمین السلطنت صدر اعظم دولت آصفیہ کی ذاتِ ستودہ صفات تھی۔ مہاراجہ بہادر نے اپنی جیب خاص سے فانی کی تنخواہ مقرر کر دی اور وہ اب چلیچ پلی کے مکان میں اُٹھ کر چلے آئے، اور مرتے دم تک اسی مکان میں رہے۔ دو ایک دفعہ اُنھوں نے کسی بڑے اور آرام دہ مکان میں منتقل ہونے کی کوشش بھی کی مگر حالات کی نامساعدت نے اُن کے اس ارادے کو پورا نہ ہونے دیا، فانی سے عقیدت رکھنے والوں کو یہ معلوم کر کے بڑا دُکھ ہوگا کہ اس شہنشاہ اقلیم سخن نے زندگی کے آخری نو سال اُس "Roo. quarter" میں بسر کئے، جس کے سمنٹ کے بنے ہوئے درو دیوار گرمی کے زمانہ میں دھوپ سے تپ کر ماحول کو ناقابل رہایش بنا دیتے تھے، معلوم ہوتا ہے کہ فانی کے ستارے غالب سے ملتے ہوئے تھے، غالب نے بھی بلیماروں کے تیرہ و تاریک مکان میں ساری زندگی گذار دی، اہلِ کمال کے ساتھ دُنیا والوں کا سدا ایک سا سلوک رہا ہے جب ہی تو لسان الغیب حافظ شیراز یہ دیکھ کر کہ نادان لوگ گلاب و قند کا شربت پیتے ہیں اور اہل ہنر اور ارباب دانش کی خوراک خونِ جگر ہے بے اختیار

ایں چہ شوریست کہ در دورِ قمری بینم

زمانہ کا کمال وہنر سے سدا کا بیر ہے، ایسا بے ہنر کو وہ پنپنے ہی نہیں دیتا، فانی کو بھی زمانہ کے ہاتھوں بڑے ہی تلخ اور جاں گسل صدمے اُٹھانے پڑے اور اُنکی زندگی خود اُنکے قول کے مطابق "نزع" کے عالم میں گذری، اُنھوں نے محسوس کرکے ہی تو کہا تھا ؎

مری اک عمرِ فانی نزع کے عالم میں گذری ہے
محبت نے مری رگ رگ سے کھینچا ہے لہو برسوں

فانی کے لئے مہاراجہ کشن پرشاد صاحب بہادر نے بہت سے محکموں میں ملازمت کے لئے احکام صادر فرمائے، مگر اُن کے احکام کی تعمیل نہ ہوسکی، بات یہ تھی کہ مہاراجہ بہادر کی نیکی اور درگزر کو اُن کے زبردست "کمزوری" سمجھ کر خاطرخواہ اور مفیدِ مطلب فائدہ اُٹھاتے تھے، دوسری طرف خود مہاراجہ بہادر اپنے احکام کی تعمیل کرانے میں شدت اور سختی نہ برتتے تھے، نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کے بہت سے احکام مسلہ (فائل) کی زینت بن کر رہ جاتے تھے بالآخر محکمہ تعلیمات میں ہائی اسکول کی ہیڈ ماسٹری پر فانی مرحوم کا تقرر ہوا، اور مدرسہ فوقانیہ دارالشفا بلدہ کی صدر مدرسی کا اُنھوں نے جائزہ لے لیا۔ صدر مدرس ہونے کے بعد چند ماہ تک مہاراجہ صاحب بہادر جیب خاص سے مقرر کی ہوئی تنخواہ فانی کو دیتے رہے۔ اب فانی موٹر نشین ہوگئے۔ یہ زمانہ اُن کی خوشحالی کا زمانہ تھا، مگر شاہ خرچ بلا کے تھے، پانسو کی آمدنی اور چھ سو کا خرچ! اس ہاتھ پیسہ آیا اور اُس ہاتھ اُڑا دیا، سعدی نے یہ شعر شاید اُنہی کے لئے کہا تھا ؎

قرار درکفِ آزادگان نہ گیرد مال
نہ صبر در دلِ عاشق نہ آب در غربال

اکثر ایسا ہوا ہے کہ وہ موٹر لیکر میرے مکان پر آگئے اور سیر کے لئے میلوں شہر سے باہر چلے گئے میں نے دو ایک دفعہ دبی زبان سے کچھ کہا بھی تو بُرا مانا، خرچ کرنے کے ذریعہ وہ سوچ سوچ کر نکالتے تھے، ایک دن بیٹھے بٹھائے انگریزی ٹائپ رائٹر قسطوں پر خرید لیا، اور اُس کی غرض یہ ظاہر فرمائی گئی کہ وہ اپنی بعض رباعیوں اور شعروں کا انگریزی میں ترجمہ کرنا چاہتے ہیں، انگریزی ترجمہ اسی ٹائپ رائٹر سے ٹائپ کیا جائے گا، مگر یہ خیال بھی ادھورا بلکہ ناکام رہا کچھ رباعیوں کا انگریزی ترجمہ اُنہوں نے مجھے سنایا تھا۔

اُس کے بعد وہ سلسلہ ہمیشہ کے لئے ختم ہوگیا ــــــ ارباب کمال کسی تلون بھی تو ہوتے ہیں ـــ!

پریشانیوں کا دور

مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر بہت ہی باوضع اور سیر چشم تھے مگر اُن کے یہاں نے کسی تنگ نظر اور حاسد اہلِ خدمت کے سمجھانے پر کہ فانی سرکاری نوکر ہوگئے ہیں اب جیب خاص سے تنخواہ دینے کی کیا ضرورت ہے، مہاراجہ بہادر نے فانی کی تنخواہ بند کردی، بس اسی نقطہ سے فانی کی پریشانیوں کا دور پھر شروع ہوگیا، وہ جو کسی نے کہا ہے کہ مصیبت تنہا نہیں آتی، تو فانی کے حق میں یہ ضرب المثل پوری اُتری، محکمۂ تعلیمات کے بعض اہلِ حل وعقد اُن کے درپے ہوگئے اور فانی کا بلدہ سے باہر تبادلہ کر دیا گیا۔ فانی نے چند دن بلدہ حیدرآباد دکن سے باہر رہ کر گذارے اور اُس کے بعد رخصت حاصل کرلی۔ اس میں حیدرآباد کی ایک بہت بڑی ہستی کا ایما شامل تھا۔ بہت کچھ کوششیں کی گئیں مگر تعلیمات کے ذمہ دار عہدہ داروں کا دل نہ پسیجا، یہاں تک کہ فانی کو ملازمت سے سبکدوش کر دیا گیا۔ اب نوکری کا تھوڑا بہت سہارا بھی جاتا رہا، اور قیامت بالائے قیامت یہ کہ مہاراجہ سرکشن پرشاد جو آڑے وقت میں کام آیا کرتے تھے دُنیا سے چل بسے، فانی اب زندگی کی اس منزل میں تھے جہاں قدم قدم پر روح فرسا ٹھوکروں کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے، ان ہی ٹھوکروں میں وہ زندگی کی آخری منزل طے کرتے ہوئے اس عالم میں پہونچ گئے۔

وہ اُٹھا شورِ ماتم آخری دیدارِ میت پر
اب اُٹھا چاہتی ہے لاشِ فانی دیکھئے جاؤ

فانی کا بال بال قرض میں ڈوب چکا تھا، طرح طرح کی مشکلوں کا سامنا تھا، بیوی کی غمگساری اس عالم میں کچھ ڈھارس بندھاتی تھی سو وہ بھی پردیس میں داغ جدائی دیکر شوہر کے غمکدے کے پاس ہی پیوندِ خاک ہوگئیں، فانی کے جوان بیٹے بالکل بیکار تھے جن کے اسبابِ معیشت کا بار بھی فانی ہی کی دوشِ ناتواں پر تھا۔ ہائی کورٹ کے ایک مسلمان جج کی عنایت سے کچھ کمیشن مل جایا کرتے تھے مگر اوس کی بوندوں سے پیاس نہیں بجھتی۔

فانی مرحوم کی خودداری اور ضبط کی داد دینی چاہئے۔ کہ وہ اِس پریشانی کے عالم میں بھی دوستوں سے اُسی آن بان اور وضعداری کے ساتھ ملتے تھے، دیکھنے والے سمجھتے کہ فانی مطمئن ہیں اور جمع شدہ اندوختہ پر اُن کی گذر ہو رہی ہے وہ کسی سے اپنا دردِ دل بیان نہ کرتے تھے، ضبط کی انتہا ہے کہ اُن کے دل پر غموں کے سیکڑوں آرے چل گئے، اور کسی نے اُن کی زبان سے ایک آہ بھی نہیں سُنی۔ اور

رونا تو اس کا ہے کہ یہ تاجدارِ سخن اُس زمین میں ایڑیاں رگڑ رہا تھا جہاں آسمان سے سچ مچ دھن برستا ہے اور زمین سونا اُگلتی ہے فانی کے کلام پر سر دُھننے والے سینکڑوں تھے، مگر غمخواری کرنے والا کوئی نہ تھا۔

مرنے سے پہلے مصائب پیچ در پیچ ہونے گئے۔ بیماری نے طول کھینچا، مفلسی میں بیماری اور پاؤں پھیلاتی ہے، بیماری نے فانی کو بہت مضمحل کر دیا تھا۔ لیکن اُن کی باتوں کا وہی انداز تھا، ہر مسئلہ پر تفصیلی گفتگو کرتے اور بات میں بات نکالتے۔ حضرت قمر بدایونی مرحوم کے مرنے کی اطلاع ملی تو دبی ہوئی کراہ کے ساتھ اپنا مقطع پڑھا۔

اُٹھ گئے دُنیا سے فانی اہلِ ذوق
ایک ہم مرنے کو زندہ رہ گئے

وہی فانی جو وطن سے اس قدر بیزار تھا کہ :-

زمینِ حشر فانی کیا قیامت ہے معاذ اللہ
مجھے اپنے وطن کی سی زمین معلوم ہوتی ہے

اور

ایں گناہیست کہ عفوش نہ کنند اے فانی
کہ من از خاکِ بدایوں وطنے ساختہ ام

مرنے سے چند دن پہلے بولا :-

"ماہر! میں چاہتا ہوں کہ کسی طرح بدایوں پہونچ جاؤں اور وہیں جاکر مر جاؤں"

اتنا کہ کر وہ کچھ سوچنے لگے اور پھر فرمایا :-

"مگر میری یہ حسرت پوری ہوتی نظر نہیں آتی"

چنانچہ یہی ہوا کہ جو مٹی جہاں کی تھی وہاں پہونچ کر رہی۔

بیماری کے زمانہ میں ایک دن میں اور نواب نثار یار جنگ بہادر مزآج (ڈپٹی کلکٹر) فانی کے یہاں گئے، مزاج پُرسی کے بعد فانی سے نواب صاحب نے کہا۔

فانی تم مر نہیں سکتے تمہاری انرجی۔ (Energy) ضائع نہیں ہوتی۔

وہی فانی جو ہمیشہ "مرگِ ناگہاں" کی تمنا کرتا رہا، ان لفظوں کو سُن کر اس کا چہرہ خوشی سے تمتما اُٹھا۔ زندگی کتنی عزیز شے ہے! فانی نے کہا بھی تو تھا۔

یہ ہستی دوروزہ جیسے کہ نہیں فانی

اللہ رے اترا اسے دل اندازِ پریشانی

میں فانی کے مرنے سے چند دن قبل بدارس چلا گیا، اُردو کانفرنس کے بعد مشاعروں کا ایسا سلسلہ شروع ہوا کہ دو ہفتہ تک واپسی نہ ہو سکی، فانی کو میں اچھا چھوڑ گیا تھا، آخری مرتبہ جب میں اُن سے ملا ہوں تو وہ برآمدے میں پلنگ پر بیٹھے ہوئے کھانا کھا رہے تھے، لیکن واپسی پر میں فانی کی بجائے، خاک اور اینٹوں کے اُس ڈھیر سے مُلاقی ہوا جس کے متعلق مجھے بتا گیا کہ یہاں فانی دفن ہیں، حضرت امیر مینائی اور جنابِ داغ دہلوی بھی فانی کی قبر سے تھوڑی دُور پر محوِ خواب ہیں، ۶۰

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اور

مقدور ہو تو خاک سے پُوچھوں کہ او لئیم!

تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کئے

سنہ ۱۹۳۲ء میں جسے جان ہوٹل میں شعر پڑھتے ہوئے دیکھا، سنہ ۱۹۴۱ء میں اُسے ہزاروں من خاک کے نیچے دبا ہوا پایا۔

عقیدۂ جبر

فانی کی طبیعت کا رجحان "عقیدۂ جبر" کی طرف تھا، اس چیز کو اُنھوں نے اپنے اشعار میں بار بار دہرایا اور ظاہر کیا ہے، کہتے ہیں:۔

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں

ہائے! اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

اسی تصویر نے اُن کو آگے چل کر قنوطی بنا دیا، میں نے ایک دفعہ اُن سے کہا کہ آپ نے اپنے لڑکوں کی تربیت کی طرف بالکل توجہ نہیں کی اُن کی جوانیاں ضائع جا رہی ہیں، اس پر وہ بولے، "ماہر نہیں وہ واقعہ یاد ہے کہ جب منصور حلاج پر پتھروں کی بارش ہو رہی تھی اور

وہ مُسکرا رہے تھے، لوگوں کی دیکھا دیکھی حضرت جُنیدؒ نے ایک پھول منصور پر پھینک دیا، منصور نے پھول کے لگتے ہی آہ کی لوگوں نے کہا کہ پتھروں پر مُسکراہٹ اور پھول کے لگ جانے پر آہ و فریاد! منصور نے کہا کہ دوسروں سے مجھے کوئی گلہ نہیں ہے کہ وہ حقیقت سے بے خبر ہیں، مگر جُنید تو سب کچھ جانتے ہیں اُن کو نہ کرنا تھا تو ماہر تم سب کچھ جانتے ہوئے ایسا کرتے ہو — !

میں اُن کی اس توجیہہ پر خاموش ہوگیا۔ یہ واقعہ اُنھوں نے بہت زیادہ متاثر ہوکر بیان کیا۔

یہاں اس چیز کا ظاہر کر دینا بھی ضروری ہے کہ بعض لوگ جو علم کلام کی اصطلاح سے ناواقف ہیں "جبر" کو "ظلم" کا مرادف سمجھتے ہیں، "جبر و قدر" اور "جبر و اختیار" اسلامی علم کلام کی مخصوص اصطلاحیں ہیں، جن پر ہزاروں صفحوں کا لٹریچر موجود ہے۔ اشاعرہ معتزلہ اور دوسرے کلامی فرقوں نے اس مسئلہ پر خوب خوب موشگافیاں کی ہیں ہم عام طور پر "جبر" کا جو مفہوم اپنے ذہن میں رکھتے ہیں، اُس سے مسئلہ جبر و اختیار کو دور کا واسطہ بھی نہیں، "جبر خداوندی"، عین عدل اور مطابق فطرت ہے۔

فانیؔ مرحوم پر مسئلہ کے تاریک پہلو پر نظر ڈالتے تھے اسی چیز نے اُن پر یاسیات کو مُسلط کر دیا، غم اُن کی فطرت میں اس طرح سمو گیا تھا کہ وہ کوشش کرنے اور چاہنے پر بھی اُس کو جُدا نہ کر سکتے تھے، دور اندیش اور زیادہ سوچنے والا آدمی بہت سی خوشیوں سے محروم ہو جاتا ہے، فانی بھی اُنہی لوگوں میں سے تھے جو خوشی میں غم کے پہلو سوچ سوچ نکالتے ہیں، اُن کا عقیدہ تھا کہ کائنات میں ازل سے ابد تک غم کا سلسلہ پھیلا ہوا ہے، اور خوشی کے مقابلہ میں غم زیادہ پائدار ہے، شاید اُن ہی کا مصرعہ ہے کہ

کر غم کو اختیار کہ پھر کوئی غم نہ ہو

ایک تو اُن کو فطری طور پر "غم" سے مناسبت اور لگاؤ تھا۔ پھر اُن کی دُکھ بھری زندگی نے اُس شراب کو دو آتشہ کر دیا، یہاں تک کہ غم اُن کی شاعری کا مستقل موضوع بن کر رہ گیا اسی لئے اُن کا نغمہ بھی فریاد بن جاتا ہے اور مُسکرانے کی کوشش میں اُن کی آنکھوں سے آنسو نکل آتے ہیں جب تک دُنیا میں غم باقی ہے، فانی کی شاعری بھی باقی رہے گی، غم کی اتنی صحیح اور حقیقی ترجمانی دُنیا میں بہت ہی کم شاعروں نے کی ہے، فانیؔ کی آپ بیتی بہت سی جگہ "جگ بیتی" بن گئی ہے!

طبیعت کا ایک رُخ

ایک طرف تو "غم کی ہمہ گیری" پر اُن کا ایمان تھا اور دوسری طرف طبیعت کا یہ عالم کہ نیلم، پکھراج اور ہیرے وغیرہ کے اثرات کے قائل تھے، چنانچہ اُنھوں نے بڑی تلاش کے بعد ایک انگوٹھی خریدی، جس میں قیمتی پتھر لگے ہوئے تھے میں سمجھتا ہوں

بیماری کے پریشان کن زمانہ میں یہ انگوٹھی اُن کو جدا کر دینی پڑی۔

نواب نثار یار جنگ بہادر کے مکان کو دیکھ کر بولے

اِس بُرج کا مکان راس نہیں آتا، آپ اس مکان کو فوراً بدل دیں، میں اُن کے اس کہنے پر مسکرایا اور انھوں نے میری مسکراہٹ کو بڑے غور سے دیکھا میری جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو فانی کی اس "نگاہ غایر" کو "چشم عتاب" سے تعبیر کرتا مگر میں فانی کی نگاہِ کرم اور نگاہِ عتاب کو اچھی طرح سمجھتا تھا۔

مزاح وظرافت اُن کی طبیعت میں چُہل، ظرافت اور بذلہ سنجی کوٹ کوٹ کر بھری تھی، عام طور پر اُن کا مزاج سنجیدہ ہوتا تھا مگر دوستوں کی محفل میں بے تکلف ہو کر ہنستے اور دوسروں کو ہنساتے، اپنے کو عقلمند سمجھنے والے سادہ لوحوں کی حماقت سے جی بھر کر تفریح حاصل کرتے۔ ایک شاعر (جو آجکل لاہور میں رونق افروز ہیں) فانی کے یہاں بہت آتے جاتے تھے اُن حضرت میں بے وقوف بننے کے کافی جراثیم تھے، فانی کے دیوان خانہ میں کنگر بلیرڈ ہوا کرتی تھی، فانی صاحب نے اُن صاحب کو یہ باور کرادیا کہ تم سب سے اچھا کھیلتے ہو، چنانچہ اُن کے اس "اعترافِ کمال" سے لطف اُٹھانے کے لئے ایک میچ کا انتظام کیا گیا، اور فانی نے تمام کھیلنے والوں کو تاکید کر دی کہ شاعر صاحب کے مقابلہ میں ہار جانا، چنانچہ وہ صاحب جیت گئے، اب یہ تجویز ہوئی کہ اُن کو انعام میں کیا چیز دی جائے، شاعر صاحب نے خود ہی فرمایا کہ

میرے پاس لوٹا نہیں ہے، لوٹا انعام میں دیدیجئے۔

چنانچہ "کپ" (Cup) کی جگہ المونیم کا ایک ہلکا سا لوٹا خرید کر لایا گیا، شاعر صاحب اونچی جگہ بٹھائے گئے لوٹے کی ٹونٹی میں گلدستہ لگا کر شاعر صاحب کے حوالہ کر دیا گیا، حیرت بدایونی نے اُن کی شان میں مزاحیہ قصیدہ پڑھا، یہ اسکیم فانی کی مُرتب کی ہوئی تھی، وہ ہنسی کو ضبط کرتے کرتے دُہرے ہوئے جاتے تھے، اس واقعہ کے بعد بھی بہت دنوں تک یہ مسئلہ موضوع تفریح بنا رہا — شاعر صاحب کو ہنسی ہنسی میں لوٹا مل گیا اور دوسروں کو مسکراہٹیں!

فانی کا مذاق بھی اُن کی زندگی کی طرح بے ضرر تھا!

اصلاح ومشورت اس عظمتِ کمال کے باوجود فانی کی لغزش پر اُن کو کوئی ٹوکتا تو کم ظرف اور اوچھے آدمیوں کی طرح بُرا ماننے کے بجائے معترض کو سمجھانے کی کوشش کرتے، میں نے اُن سے کہا:۔

فانی صاحب آپ کے اس شعر کو۔

اک عالمِ دل ہے وہی دُنیا وہی فردوس ۔۔۔ ہر شے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی

میں تو اس طرح پڑھتا ہوں ؎

اِک عالمِ دل ہے وہی دُنیا، وہی عقبیٰ
ہر شے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی

اس کے جواب میں فانی مرحوم نے فرمایا۔

"بھئی میں نے اس شعر میں حدیث شریف کے اُس مضمون کو بیان کیا ہے کہ جنت میں لوگ کہیں گے، یہ چیزیں جو ہم کو یہاں دکھائی دے رہی ہیں دُنیا میں نظر آچکی ہیں۔"

اس توجیہ کے بعد میرا اعتراض از خود رفع ہو گیا

اُن کی مشہور غزل کا ایک شعر ہے ؎

گرا کے قطرۂ شبنم گلوں کے دامن پر
تجلیات کے دریا بہا دئے تو نے

میں نے عرض کیا کہ "گلوں کے دامن" کی جگہ "گلوں کے عارض" یا "دامنِ گل" ہونا چاہیے۔
اس پر فانی خاموش ہو گئے میں نے بھی اس سلسلہ کو طول دینا مناسب نہ سمجھا۔
مجھے بھی وہ نہایت مناسب الفاظ میں کبھی کبھار ٹوک دیا کرتے تھے، میں نے اپنی نظم "حدیثِ شب" جس کا پہلا شعر ہے:۔

غرقِ مستی تھے زمین و آسمان کل رات کو
اُٹھ رہا تھا آتشِ مے سے دھواں کل رات کو

اُنھیں سُنائی تو ایک مصرعہ پر بولے:۔
"اس میں ذم کا پہلو نکلتا ہے۔"
میں نے اُن کے توجہ دلانے پر مصرعہ کو بدل دیا۔
میرے اس شعر پر:۔

دبی زبان سے بولے :۔

" آہ کی جگہ بھی " دل " ہوتا، تو اچھا تھا، یہاں پر " آہ " ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی غیر زبان سے ترجمہ کیا گیا ہے۔

اب مصرعہ اس طرح ہو گیا ع

چھوڑ دیجئے دِل کی حالت پر، دِل کو، دِل دیوانہ ہے

فانی کے شعر پڑھنے کا انداز بڑا ہی دلکش اور اثر انگیز تھا، وہ شعر کیا پڑھتے تھے دل میں تیز تیز نشتر چبھوتے تھے، اُن کے اندازِ شعر خوانی میں دل گرفتگی کی آمیزش تھی، فانی کے ترنم پر اُن گلے باز شاعروں کے تال سُم کا قیاس نہ کرنا چاہئے جو اسٹیج پر آکر " جدن بائی " بن جاتے ہیں۔ فانی شعر پڑھنے میں نہ تو کوئی حرکت کرتے تھے، اور نہ سُننے والوں سے زبردستی داد لینے کے لئے یہ کہتے تھے۔

یہ شعر ملاحظہ فرمایئے۔

یہ شعر آپ کی نذر ہے۔

میں نے ایک خاص مضمون باندھا ہے۔

فانی کا ترنم انتہائی سادہ اور اُن کی زندگی کی طرح دردانگیز اور پُرسوز تھا خاص خاص اشعار پر بس اتنا کرتے کہ سُننے والوں میں سے کسی ایک کی طرف غور سے دیکھتے اور شعر ختم کرنے کے بعد بھی دیکھتے رہتے۔ فانی مشاعروں کے شاعر نہ تھے اور قدرت اُن سے عارضی گرمیٔ محفل کا کام لینا نہیں چاہتی تھی۔

اعترافِ کمال

اچھے شعر پر خوب جی کھول کر داد دیتے، میں فخر کے ساتھ بیان کرتا ہوں کہ فانی نے میرے کتنے بہت سے شعر، کتنی بہت سی دفعہ مجھ سے پڑھوائے ہیں، داد دینے کا انداز بھی بہت خاص تھا، سراپا حضوری کسی کی دل دہی کے لئے داد دیتے وقت اِدھر اُدھر دیکھنے لگتے ہیں اُن کے اس انداز کو اچھی طرح سمجھتا تھا۔ طبیعت اُمنگ پر ہوتی، تو میری طرف اشارہ کرکے بیٹھے ہوؤں سے کہتے :۔

اس جوانِ رعنا کے شعر سُنو!

میں نے ایک نشست میں سات آٹھ غزلوں سے زیادہ غزلیں اُن سے کبھی نہیں سنیں، عام طور پر ایک دو غزلیں سُنا کر خاموش ہو جاتے۔

اُن کے مکان کے قریب ہی ایک صاحب کے یہاں ریڈیو تھا، لوگوں نے کہا کہ آج لکھنؤ سے مشاعرہ نشر ہوگا، فانی مشاعروں کے وقت ریڈیو والے مکان میں پہونچے، جناب جگر مرادآبادی غزل

پڑھ رہے تھے.   دو تین شعروں پر رائیں پیٹتے ہوئے کہنے لگے :۔

ارے ظالم! مار ڈالا' ارے ظالم مار ڈالا۔

ادھر جگرؔ صاحب نے غزل ختم کی' اور اُدھر وہ اٹھ کھڑے ہوئے' لوگوں نے کہا کہ مشاعرہ ابھی ختم نہیں ہوا' بہت سے شاعر ابھی باقی ہیں فانیؔ صاحب نے اس پر چلتے چلتے فرمایا :۔

"مشاعرہ تو ہو چکا"!

ایک دن میں اور فانیؔ دونوں تنہا بیٹھے ہوئے تھے، دو تین غزلیں میں نے سنائیں اور ایک دو اُنھوں نے باتوں باتوں میں کہا کہ آپ کی غزل کے اس شعر پر:۔

زباں کٹتی ہے ذکر آشیاں پر
تمنا بھی بہت تھی آشیاں کی

لوگ خاموش بیٹھے رہتے ہیں، حالانکہ یہی شعر حاصل زمین ہے' میرے اس کہنے پر اُنھوں نے حسرت بھری نگاہ سے مجھے دیکھا' ہلکی سی آہ کی اور بولے:۔

"اسی بات کا تو سارا رونا ہے"

میں سمجھتا ہوں کہ ایک نشست میں اُنھوں نے شاید ہی کبھی پوری غزل کہی ہو کئی دن میں ایک غزل مکمل ہوتی تھی' وہ بسیار زود گو نہ تھے خوب سوچ سوچ کر شعر کہتے اور بہت کم کہتے، شعر کہنے کے بعد کئی دن تک اُس پر خود ہی غور کرتے رہے۔

اُن کی ایک غزل جس کا مطلع ہے

پھر فریبِ سادگی ہے رہنمائے کوئے دوست
مٹنے والی آرزوئیں، لے چلیں پھر کھنے دوست

چھ سات دن میں پوری ہوئی' اور وہ مجھے روزانہ ایک دو نئے شعر سناتے رہے' ایک غزل سنائی، میں نے داد دی' تو بولے، لیکن آتشؔ کے اس مصرعہ کا جواب کہاں کہ

دل سوا شیشہ سے نازک دل سے نازک خوئے دوست

"ترقی یافتہ ادب"' اور "جدید شاعری" سے وہ بہت بیزار تھے' لاہور کے ایک مشہور رسالہ میں چھپی ہوئی

نظمیں پڑھ کر سناتے اور کہتے :-

"خدا کے لئے! یہ کیا ہے ——— مذاق ——— اُف ہائے۔"

"نثر نگاری" شعر و ادب پر بہت ہی گہری نظر تھی، انگریزی شاعری کا بھی بہت کچھ مطالعہ کیا تھا، شعر پر تنقید کرتے تو سننے والوں کو محسوس ہوتا کہ فانیؔ شاعری کی نبض پہچانتے ہیں، بیدلؔ اور غالبؔ کے عاشق تھے اور غالبؔ کے تو پرستار تھے، غالبؔ کا فارسی کلام اُنھوں نے سبقاً سبقاً پڑھا تھا، اُن ہی کے شوق دلانے پر میں نے غالبؔ کے فارسی کلام کا مطالعہ کیا اور فانیؔ کی اصابت رائے اور شعر فہمی کا قائل ہونا پڑا۔ اُردو مثنویوں میں دیا شنکر نسیمؔ کی مثنوی سب سے زیادہ پسند تھی، نسیمؔ کے اس شعر کو اکثر پڑھا کرتے تھے ؎

زنجیر جنوں کڑی نہ پڑ جائے

دیوانہ کا پاؤں درمیاں ہے

نشر گاہ حیدر آباد کے لئے اُنھوں نے کئی مضمون بھی لکھے تھے، نثر میں بھی فانیؔ کی انفرادیت اور عظمت جھلکتی تھی، جن موضوعوں پر فانیؔ نے قلم اُٹھایا تھا ایک مشاق سے مشاق مضمون نگار بھی، اس سے زیادہ بہتر نہ لکھ سکتا تھا، مرنے سے کچھ روز پہلے اُن کا یہ جوہر لوگوں پر ظاہر ہوا، میں سمجھتا ہوں کہ وہ خود بھی اپنے اس کمال سے بے خبر تھے۔ کاش! انسان خود شناس ہی ہوتا۔!

متفرق حالات فانیؔ مرحوم خوش پوشاک اور خوش خوراک تھے گھر کے پکے ہوئے کھانے کو پر تکلف دعوتوں پر ترجیح دیتے تھے اوقات کی پابندی کا بہت لحاظ رکھتے۔ مذہبیت اُن کی فطرت میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی، ایک زمانہ میں نماز اور تلاوتِ قرآن کے بہت پابند تھے مذہبیت کی یہ چنگاری مرتے دم تک اپنا کام کرتی رہی۔ انقلابی قسم کی ملحدانہ شاعری سے اُن کو انتہائی نفرت تھی۔ دونوں وقت چائے پینے کی عادت تھی، میں نے اس خصوص میں کچھ پوچھا تو بولے۔

"چائے تو میری گھٹی میں پڑی ہے۔"

فانیؔ کا خط بہت پختہ اور دیدہ زیب تھا، زیادہ تیز لکھنے کے عادی نہ تھے۔ جوانی کے زمانہ کی باتوں کا بہت ہی متاثر ہو کر ذکر کرتے، ایک دن بولے۔

اب میں بالکل بدل گیا ہوں، ذرا سی سردی بھی برداشت نہیں ہوتی، اور جوانی میں یہ عالم تھا کہ کڑاکے کے جاڑے پڑ رہے ہیں اور میں علی گڑھ کالج کے ہوسٹل کے برآمدے میں ہلکی ململ کا کرتہ پہنے ہوئے صبح کے وقت برآمدہ ہوئے میں ٹہل رہا ہوں

اُنھوں نے ایک واقعہ یہ بھی بیان کیا ہے کہ جب وہ محکمہ تعلیمات میں سب ڈپٹی انسپکٹر[لہ] تھے تو اُنھوں نے رات میں بیس میل سے کچھ اوپر پیدل سفر کیا اور راستہ میں ایک دریا سے کمر کمر پانی میں ہو کر گذرنا پڑا۔

حرف آخر حضرت فانی مرحوم کی سیرت کی ترتیب تو سیرت نگاروں کا کام ہے، مجھے جو باتیں یاد آتی گئیں سپُردِ قلم کرتا چلا گیا، میں نے تو حیاتِ فانی کی کچھ ادھوری لکیریں کھینچ دی ہیں۔ سوانح نگاروں کا کام ہے کہ وہ اِن نقوش سے خاکے مرتب کریں۔

لہ غالباً گونڈے (یوپی) کا ذکر فرمایا تھا۔ ماہر

EDMUND SPENSER............A SONNET!

"One day I wrote her name upon the strand,
But came the waves, and washed it away:
Again I wro e it with a second hand;
But came the tide, and made my pains his pray.
Vain man, said she, that dost in vain assay
A mortal thing so to immortalize;
For I myself shall like to this decay
And eke my name be wiped out likewise.
Not so, quod I; let baser things devise
To die in dust, but you shall live by fame:
My verse your virtues rare shall eternise,
And in the Heavens write your glorious name,—
Where, when as Death shall all the world subdue
Our love shall live, and later life renew."

اسپنسر — نقشِ جاوداں — راحت

سمندر کی ریتی پہ اک روز میں نے — یونہی بیٹھے بیٹھے لکھا نام اُس کا
مگر چند موجوں نے ساحل پہ آکر — بہایا مری زندگی کا سہارا
پھر اک بار ہمت سے کچھ کام لے کر — اُسی طرح میں نے وہی نام لکھا
مگر اضطرابِ تموج نے فوراً — مٹا ڈالا میری محبت کا ثمرا

کہا اُس نے ناکام کوشش سے حاصل — بھلا کس نے فانی کو باقی بنایا
مجھے خود عدم کو بسانا پڑے گا — میں چاہوں گی خود نام اپنا مٹانا

فنا مادیت کو ہے اس جہاں میں — ترا نام مشہورِ آفاق ہوگا
میں اوراقِ ہفت آسماں پر لکھونگا — تری حسنِ سیرت کا نادر قصیدا
جہاں جب قضا حکمرانی کرے گی
ہماری محبت ہی باقی رہے گی

(نوابزادہ راحت سعید خاں صاحب بی اے ال ال بی (علیگ))

"فانیؔ پر ایک نظر"

(احسان رشید متعلم مسلم یونیورسٹی)

اگست ۱۹۴۱ء میں فانیؔ بدایونی حیدر آباد میں رحلت فرما گئے۔ ان کے اٹھ جانے سے موجودہ غزل گویوں کی محفل سونی ہو گئی اپنی عمر کے اس حصہ میں جب آدمی اپنی ذہنی عظمت کو ظاہر کرتا ہے اور اپنے کمالات سے شعر و ادب کی توقیر بڑھاتا ہے۔ وہ اس خطے میں جس سے ان کی طبیعت کو کوئی لگاؤ نہ تھا اسیر رہے۔ اس سے انہیں کو نہیں بلکہ شعر و ادب کو بھی نقصان پہنچا۔ ان کی طبیعت میں افسردگی و ماندگی اور ایک قسم کی بیزاری پیدا ہو گئی تھی اور اس کا ردّ عمل انکی شاعری میں جابجا ملتا ہے۔

فانیؔ کی شاعری میں ایک نہایت لطیف اور حیرت انگیز امتزاج دو بڑی شخصیتوں کا ملتا ہے۔ یعنی غالبؔ اور میرؔ۔ انطراب، احساس غم اور شدید تاثیر کا فیضان اور فلسفیانہ و سنجیدہ طرز بیان غالبؔ کا تصرّف ہے۔ کسی نے خوب کہا ہے کہ ہٹلر نیٹشے کی جیتی جاگتی تفسیر ہے یعنی نیٹشے کے آئیڈیل فوق البشر نے ہٹلر کے روپ میں جنم لیا ہے۔ قدرت اکثر اچھی بات کہنے والے اور اچھی بات ماننے والوں کی خدمات کا اعتراف اس طور پر کرتی ہے کہ انکی کہی ہوئی اچھی بات کے ماننے والے اور انکی مانی ہوئی اچھی بات کے کہنے والے پیدا کر دیتی ہے۔ فانیؔ، میرؔ و غالبؔ کے نعم البدل اور غالباً ان کے سلسلے کی آخری کڑی تھے۔ یہ بات حسنِ عقیدت کے سلسلے میں نہیں بیان کی گئی ہے بلکہ حسنِ خدمات کا صحیح اعتراف ہے۔

انگریزی ادب کے ایک بڑے نقاد کولرج نے ملٹن کے متعلق لکھا ہے کہ ملٹن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہے اس میں خود نظر آتا ہے اسکی شخصیت اپنی تمام دلآویزیوں کے ساتھ اس کی ہر نظم میں ملتی ہے۔ اس کی شاعری اور شخصیت میں ربط پایا جاتا ہے۔ یہی بات اردو کے دو بڑے مشہور و مستند شاعروں میں ملتی ہے۔ میرؔ اور فانیؔ، دونوں کی زندگی حزن و یاس اور رنج و الم کی تصویر تھی۔ رنج و الم کی یہی کیفیت دونوں کے کلام کی جان ہے۔ اتفاق دیکھئے دونوں نے اپنے وطن کو خیرباد کہا لیکن کسی کو بھی پردیس کی ہوا راس نہ آئی۔ دونوں کی "دیارِ غیر میں" مار کر دونوں کی "بیکسی کی شرم" رکھ لی گئی۔ دونوں نے اس کا ماتم بھی کیا ہے۔ خیالات یکساں لیکن اندازِ بیان مختلف —— خرابہ دلّی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا؛ وہیں ای کاش مر جاتا سراسیمہ آتا یاں

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن ؛ غربت جسکو راس آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا ——— دوسرا ایسے بیں نظر آتا ہے

دونوں کی شاعری دونوں کی غم و اندوہ کی یکساں زندگی سے عبارت ہے۔

میر و غالب سے فانی بہت متاثر ہیں۔ اگر میر اور غالب کے درمیان کی کوئی چیز ہو سکتی ہے تو وہ فانی کا کلام ہے۔ مضامین کے تنوع کے اعتبار سے میر مخصوص و محدود فضا میں سانس لیتے ہیں۔ برخلاف اس کے غالب کے مضامین کا میدان وسیع اور عالمگیر ہے۔ میر تغزل اور اُسکی روایات کو برقرار رکھتے ہیں اور کسی اضافہ کی ضرورت نہیں سمجھتے یا ایسا کر نہیں سکتے۔ لیکن غالب کے ہاں یہ چیز نہیں وہ کہہ اُٹھتے ہیں ؎

بقدرِ شوق نہیں صرف تنگنائے غزل کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کیلئے

فانی نے میر کے اندازِ بیان کی پیروی کی ہے۔ اکثر بحریں بھی وہی ہیں۔ خیالات اور عقائد میں بھی توارد ہے۔ لیکن نقل کہیں بھی نہیں۔ بیشتر اشعار مستقل اضافہ ہیں۔ سوز و گداز کی کیفیت میر کا تصرف ہے۔ لیکن فانی کو جو چیز میر سے دور اور غالب سے قریب کرتی ہے وہ ان کی نازک خیالی اور فلسفیانہ اندازِ بیان ہے اور دراصل یہی چیزیں ہیں جنھوں نے فانی کو باقی بنایا ہے۔ میر کو زندگی مجسم درد ملی۔ اور اُنہوں نے جوں کی توں گذار دی غالب کی زندگی بھی کچھ کم غمناک نہ تھی۔ اس کا اُنھوں نے مقابلہ کیا اور بڑی حد تک کامیاب بھی رہے۔ نثر اور نظم دونوں میں وہ ایک زندہ دل عارف نظر آتے ہیں۔ فانی کی شاعری میں یہ دونوں پہلو ایک خاص حیثیت رکھتے ہیں۔ فانی میر سے متاثر اور سخت متاثر لیکن ان کے ذہن، نزاکت گرمی اور روانی غالب ہی کی بدولت ہے۔

فانی کے کلام میں نزاکت خیال اور معنی آفرینی کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ لیکن انکی نازک خیالی یا معنی آفرینی مومن سے مختلف ہے۔ مومن نزاکت خیال اور معنی آفرینی کے اُستاد سمجھے جاتے ہیں۔ اِن کے نزدیک شاعری صرف نزاکت خیال اور معنی آفرینی سے مرکب ہے اور اس لئے بیشتر مومن معنی آفرینی کے سلسلے میں اصل معنوں سے دور پڑ جاتے ہیں۔ ان کے لئے معنی آفرینی پر مضمون قربان کر دینا کوئی بڑی بات نہیں۔ فانی مضمون کو حد درجہ عزیز رکھتے ہیں۔ مومن نئی تراکیب کے وضع کرنے کے شوقین معلوم ہوتے ہیں لیکن اکثر کوئی نئی بات پیدا نہیں کر پاتے۔ بلند آہنگ الفاظ کا استعمال اور دلنشین استعارے و تشبیہات ہی اصل شاعری نہیں ہیں۔ نئی تراکیب وضع کرنا اور اُن میں الفاظ کی بازیگری اور استعارات و تشبیہات کی رنگ آمیزی کرنا شاعر کی کجروی اور سطحیت کی سب سے بڑی مثال ہے۔ فانی کے کلام میں اس قسم کی سطحیت یا کجروی کی مثال شاید ہی مل سکے۔ اس سے ان کی سلامت روی اور سنجیدہ منشی متیقن ہوتی ہے۔

ہماری خوشیوں کی بنیاد ایک طور پر غم ہی پر ہوتی ہے جس چیز کو ہم اپنے سے زیادہ قریب محسوس کرتے ہیں یا جس چیز سے ہم زیادہ متاثر ہوتے ہیں وہ عموماً غم ہی ہوتا ہے۔ ایسا اس لئے ہے کہ زندگی کے ڈرامے کا اختتام

غم پر ہی رہتا ہے۔ ہم میں کچھ لوگ تو ایسے ہوتے ہیں جو دنیا کی لطافتوں جو کثافتوں میں جلوہ گر ہوتی ہیں کچھ اس درجہ کھو جاتے ہیں کہ انھیں اپنی اصل چیز کا احساس بھی نہیں ہوتا اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اگر کچھ ہے تو وہ خوشی ہے اور یہی چیز "حاصلِ حیات" بھی!

کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو دنیا کی اس بے ثباتی سے بیزار ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انجام اور آغاز پر غور کرنے والے بیوقوف ہوتے ہیں ایسے خیالات رکھنے والے کم ہیں یا ان میں دو اقسام ہیں۔ ایک تو وہ جو دل برداشتہ اور ہر وقت ناصح یا واعظ بنے رہتے ہیں جن سے خوشدلی کی بات بھی کرنا اچھی یا انکی توہین ہے۔ ان میں سے ایک طبقہ ہے جو دنیا کی چیزوں کا بڑی وسیع النظری اور خلوص کے ساتھ مشاہدہ کرتا ہے اور پھر بڑے گہرے اور دلنشین انداز میں سمجھاتا ہے۔ اسی انداز و لہجہ سے فانی بھی ہمیں احساسِ غم ہی نہیں دیتے بلکہ اسکے تمام پہلوؤں کو سیدھے سادے اور گداز الفاظ میں سمجھاتے ہیں وہ دل پر اثر بھی کرتا ہے اور اس سے ہمیں فائدہ بھی پہنچتا ہے۔

فانی ایک رازداں دوست کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں انفرادی تجربات ہیں جو شاعرانہ سانچوں میں ڈھل کر بڑے دلاویز بن جاتے ہیں۔ اور غالباً یہی سبب ہے کہ ان کے انفرادی تجربات اجتماعی تجربات یا خیالات کا جامہ پہن لیتے ہیں اور انفرادی تجربہ کائناتی کلیہ کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ عام بات میں خاص شان پیدا کرنا آسان نہیں۔ فانی انھیں پرانی چیزوں کو جب نیا قالب پہناتے ہیں تو وہ "کچھ اور" نظر آنے لگتی ہیں رازداں بن جاتے ہی ہیں رازداں نئے پیدا ہوتے رہتے ہیں۔

فانی قدیم رنگ کے پیرو تھے انھوں نے شاعری شروع کی تو قدیم رنگ کے پرستاروں کی کمی نہ تھی لیکن جدید رنگ سے آشنا اور اس کے علمبردار بھی صف آرا ہو چکے تھے۔ فانی کی شاعری کا سب سے بڑا زمانہ اور صحیح اور حسین دور ایک نو وارد اور آخریں شعرا کی صفِ اول میں نظر آتے ہیں جدید و قدیم کی کشاکش کا درمیانی وقفہ ہے پہلی بڑی لڑائی کے شروع ہونے سے پہلے فانی کی شہرت کی ابتدا تھی اس لڑائی کے شروع ہونے سے پہلے انکی شہرت کی انتہا۔ ان دونوں لڑائیوں کا درمیانی وقفہ اُن کی ذہنی زندگی اور شاعری کا ارتقائی دور تھا ساتھ ہی ساتھ ہمارے ادب میں نئی راہیں اور نئے راستے بھی اسی وقفہ میں معلوم کئے گئے شاعری میں نئی اصناف اسالیب یا مختصراً مغربی ادب سے شیفتگی جس کی بدولت نئے نئے تجربات اور نئی نئی تحریکیں سامنے آئیں اسی درمیانی وقفہ کی تاریخی یادگاریں ہیں مغربی ادب سے شیفتگی جس کا لازمی اثر ہندوستانی قدیم رنگ سے بیزاری تھا اپنی انتہائی بلندی پر پہنچ گئی قدیم رنگ سے عام بغاوت کا مظاہرہ کیا جانے لگا۔ شاعر اور نثر لکھنے والے پرانی ڈگر کو چھوڑ کر نئی راہوں پر چلنے لگے۔ اس لئے نہیں کہ نئی راہ انھیں اچھی معلوم ہوئی یا بجائے خود اچھی تھی بلکہ عام مذاق اسکا مطالبہ کرتا تھا۔ جو غزل لکھتے تھے اور اسے چھوڑ نہ سکتے تھے انھوں نے غزل کو نئے اسلوب میں پیش کیا۔ وہ کانوں کو ضرور اچھا معلوم ہوا لیکن دل نے گواہی نہ دی۔ فانی غزل کہتے تھے اور مشرقیت میں

متراد ہو کر۔ وہ پُرانی روایات سے ہٹنا جانتے ہی نہ تھے۔ ان پر حریفوں نے شدید اور لغو اوقات اشتعال انگیز تنقیدیں کیں۔ انھیں ہنسنے بولنے والوں میں ایک مستقل عذاب سمجھا گیا۔ انھیں گورکن اور انکی شاعری کو کفن اور میت گردانا گیا۔ انھیں نامقبول بنانے کی دھمکیاں دی گئیں۔ یہ آخری دھمکی ایسی تھی کہ اس پر بڑے بڑوں کے پاؤں ڈگمگا جاتے ان سے ہر امکانی بے اعتنائی برتی گئی۔ لیکن وہ جہاں کھڑے تھے تنہا کھڑے تھے۔ وہ اپنے عقیدہ پر بھروسہ رکھتے تھے انھیں اپنے کلام پر اعتماد تھا۔ وہ خوب سمجھتے تھے کہ کلام میں جان ہے تو وہ مخالفت کی آندھیوں میں بھی باقی رہیگا۔ فانی اس میں کامیاب ہوئے خواص میں انکی بڑی قدر کی جاتی ہے۔ ہمعصر شعراء نے سوائے دو ایک کے جو خود اپنے کو دوسروں سے زیادہ عزیز و محترم سمجھتے ہیں ان کی بڑی قدر کی ہے۔ جگر اور فانی کا رنگ اگرچہ مختلف ہے لیکن دونوں ایک دوسرے کو عزیز تھے جگر ان سے بڑی محبت کرتے ہیں اور انکی جدائی شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ ایک دفعہ فرمایا تھا "فانی ہم میں ایک معزز شخصیت کے حامل اور برتر حیثیت کے مالک تھے ——— اخلاص اور صداقت کا یہ اعتراف آپ اپنی مثال ہے۔

فانی ہی نہیں مختلف شعرائے مختلف انداز میں زمانہ کی بے قدری و کم نگہی کا ماتم کیا ہے اس ماتم میں وہ حق بجانب بھی قرار دیئے جاسکتے ہیں اور غیر حق جانب بھی۔ حق بجانب یوں کہ واقعی زمانہ بڑی بے مہری کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن بعض وقت دوسروں کی شہرت و عظمت دیکھ کر رشک سے وہ زمانہ کے گلہ مند ہوتے ہیں۔ ان باتوں کا۔ اگر فانی تلخ یا تلخ تر انداز میں تذکرہ کرتے تو بیجا نہ ہوتا۔ زمانہ کی بے قدری کا وہ شکار رہے۔ ایک جگہ تذکرہ کرتے ہیں لیکن عام انداز میں نہیں بلکہ ایک متین سنجیدہ اور وسیع النظر انسان کے دل سے نکلی ہوئی سچی بات ؎

دل نے سوا یہاں کوئی محرم درد دل نہیں ‏ ‏ ‏ بے خبروں سے کیوں کہیں اہل خبر سے کیا کہیں

اس میں زنانیت نہیں "اہلِ خبر سے کیا کہیں" نظر میں رکھئے۔ اہلِ خبر کی بے بسی و کم پرسی پر یہ خاموش ماتم بھی دیدنی ہے۔

فانی کے ہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں۔ ان کو پڑھنے پر انکی متین، مدہم اور مخلص شخصیت ہی کی تصویر سامنے نہیں آتی۔ بلکہ انکے ذہن و دماغ کی طرفگی، متانت اور تعمق کا پتہ چلتا ہے۔

ساتھ ہی ساتھ اس شعر کو بھی مدنظر رکھئے ؎

مری حیات ہے محروم مدعائے حیات ‏ ‏ ‏ وہ نقشِ پا ہوں جسے کوئی رہ گذر نہ ملا

کون سا گیت سنو گی انجم!

کوئی فطرت کا بہاریں نغمہ ؟
چاند تاروں کا نکھاریں نغمہ ؟
یا شگوفوں کا نگاریں نغمہ ؟
کون سا گیت سنو گی انجم ؟

یا محبت کا ترانہ کوئی ؟
گنگناتا سا فسانہ کوئی ؟
کیسے بنتا ہے نشانہ کوئی ؟
کون سا گیت سنو گی انجم ؟

یا بغاوت کا دہکتا ہوا راگ ؟
قلبِ انساں میں سلگتی ہوئی آگ ؟
پھر سے جاگے ہوئے مزدور کے بھاگ ؟
کون سا گیت سنو گی انجم ؟

پروفیسر جان نثار حسین اختر ایم۔ اے
(علیگ)

تصویرِ فانی

(از جناب محمد بطین عثمانی ایم اے۔ بی ٹی (علیگ))

اگر یہ سچ ہے کہ استثنیات سے کلیات ٹوٹتے نہیں بلکہ ثابت ہوتے ہیں تو مذہباً فانی کو اس نظریہ کے ثبوت میں کہ شاعر کے افکار ماحول کے آغوش میں پلتے ہیں بطور ایک دلیل بلا استثنا کے پیش کیا جا سکتا ہے۔ فانی نے دنیا میں آنکھ کھولی تو انگریزی محاورے کے مصداق "چاندی کا چمچہ منہ میں" تھا۔ باپ پولیس کے عہدہ دار تھے۔ آبرومند فراغت کی زندگی کے لئے یہی وسیلہ بجائے خود کافی تھا مگر اس پر مستزاد خاندانی جائداد کی آمدنی تھی جس کا تخمینہ چار پانسو روپیہ ماہوار کے قریب کیا جاتا ہے۔ عزت اور آسودگی جو خاندانی وجاہت اور مادی خوشحالی سے نصیب ہوتی ہے نہ صرف فانی کے گھر مہمان تھی بلکہ اُن کے خاندان کے اکثر افراد کو میسر تھی۔ اعزا اور اقارب کی ناداری جو ایک نو دولت گھرانے کو ریگستان کا نخلستان بنا دیتی اور اکثر روحانی کڑھن کا باعث ہوتی ہے فانی کے حوصلے پست کرنے کے لئے موجود نہ تھی۔ نہ جہاں تک تحقیق ہو سکا "زرہائے تلاش" کے پیدا کئے ہوئے وہ تنازعات کبھی رونما ہوئے۔ جو بھائی بھائی کی شیریں محبت کو کدورت، نفرت اور عداوت سے بدل دیتے ہیں۔ ماضی و حال کا یہ حال تھا۔ تو مستقبل بھی کچھ کم ہمت افزا نہ تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ تعلیم یافتہ نوجوانوں کو روزی پیدا کرنے اور آبرو کے ساتھ زندگی گزارنے کے وسیلے آسانی سے دستیاب ہو جاتے تھے۔ بے روزگاری نے ابھی جنم نہ لیا تھا اور نوجوانوں کو آئندہ کے متعلق وہ ہراس کبھی نہ ہوتا تھا جو اب نظر آتا ہے۔ سیاسیات اور قومیات کے سمندر بھی ساکن تھے اور اگر نہ ہوتے تو بھی فانی نہ وطن کے ایسے سیوک تھے نہ قوم کے پجاری کہ ملک و ملت کے غم میں خوشی کا منہ دیکھنا چھوڑ دیتے۔ بی بی بچوں کی طرف سے بھی کوئی صدمہ کبھی نہ دیکھا اور بھائی نے تو آخر وقت تک وہ فدویانہ اطاعت اور ایثار دکھایا کہ بیسویں صدی کے لوگ اُس کو عاقبت نا اندیشی کہیں گے۔ غرض فانی کے گرد و پیش جو منظر تھا اُس میں کہیں حزن و ملال کے آثار نظر نہ آتے تھے۔ بلکہ اس کے برعکس حالات کا تقاضا تو یہ تھا کہ اُن کا ذکی دماغ اور بیقرار دل نئی نئی اُمنگوں سے مالا مال ہوتا۔ آرزوئیں کامیابی سے ہم کنار نظر آتیں۔ اور امیدوں کے رنگین اور تازہ نقش زندہ اور متحرک دکھائی دیتے۔

مگر بایں ہمہ فانی کی عمر سوگ میں کٹی۔ ازل سے ہی دل درد آشنا لے کر آئے تھے۔ افتادِ طبیعت نے ماحول کے تمام اثرات کو ٹھکرا دیا۔ اور اپنے رنگ کو قائم رکھا۔ غم دوست طبیعت کی یہ انفرادی شان جس طرح فانی کے کلام کو دوسرے شعرا کے کلام سے ممتاز کرتی ہے اسی طرح فانی کی سیرت کو دوسرے انسانوں کی

سیرت سے نمایاں کر دیتی تھی۔ چھریرا بدن مگر نہ اتنے دُبلے کہ حقیر معلوم ہوں۔ دراز قد مگر نہ اتنے لانبے کہ نظر میں کھٹکیں۔ کتابی چہرہ، خشخشی داڑھی، سنجیدگی اور متانت کی تصویر مجسّم، فانی ہر وقت سراپا غم نظر آتے تھے۔ کم گو بھی تھے، ہنستے بھی کم تھے، اور قہقہہ تو شاید اس کرۂ ارض کی فضا نے کبھی اُن کے منھ سے سُنا ہی نہ ہو۔ غرض یہ کہ ماحول میں ایسی سوگواری زندگی اِک عقدہ ہے کہ حل نہیں ہوتا۔

فانی کی سیرت کے اور بھی چند پہلو تضاد کے لئے اسی طرح ناقابلِ فہم معلوم ہوتے ہیں۔ واردات سے اُن کا قلب خالی نہ تھا۔ حسن و عشق کے رنگین معاملات سے وہ آشنا رہے تھے۔ اُن کے شعر کا سوز ایک طرف اس حقیقت کا غماز ہے تو اُن کو بہت قریب سے دیکھنے والے اور بہت زمانے سے جاننے والے خارجی شاہد موجود ہیں۔ آگرہ کے ایک بازار میں کسی بالاخانہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فانی کے ایک دوست نے اُن کے کسی دوسرے دوست کو ایک چہرہ دکھایا تھا جس کو فانی کی نگاہِ انتخاب سے نسبت دی جاتی تھی۔ اسی طرح فانی کے ایک ندیم نے لکھنؤ کے دورانِ قیام میں اُن کے مسکن پر اکثر ایک صورت دیکھی تھی جو ایک نامور تعلقہ دار کی دعوتِ گوش و نظر کے لئے گرد ہو چکی تھی مگر پھر بھی فانی کے لطفِ صحبت سے خود کو محروم کر لینے پر قادر نہ تھی۔ فانی کے ذوقِ جمال کی یہ نمایش گاہ ان کے بہت سے احباب کو معلوم تھی۔ اور ہے۔ لیکن اُن کی زندگی کے اِس پہلو کو صحافت کی دنیا میں رُسوا کرنے کی جرات شاید اس سے پہلے کبھی نہیں کی گئی۔ مگر کرامویل نے مصور سے کہا تھا کہ دیکھو میری تصویر میں اگر چہرہ کے خراش تم نے اِس ڈر سے نہ دکھائی کہ صورت بدنما ہو جائے گی تو میں تم کو ایک کوڑی بھی نہ دوں گا۔ اسی طرح فانی کی رُوح بھی شاید یہی پسند کرے گی کہ اُس کی تصویرِ حیات اپنے اصلی رنگ میں آنے والی نسلوں کے لئے محفوظ رہے۔ مگر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ کہنا یہ مقصود تھا کہ فانی ایک طرف یوں جمال پرستی کی طرف مائل رہے اور دوسری طرف اُن کی رفیقۂ حیات کو کبھی یہ نہ محسوس ہوا کہ جس محبت پر اُس کو بلاشرکتِ غیرے حق حاصل تھا اس میں کوئی دوسرا فریق بھی موجود تھا۔ قریب ترین اعزا شہادت دیتے ہیں کہ فانی کے ازدواجی تعلقات نہ صرف اختلافِ مزاج اور بدگمانی کی تلخیوں سے پاک تھے بلکہ اس کے برخلاف باہمی لطف و محبت کی اُس حلاوت سے بھرے ہوئے تھے جو گھریلو زندگی کو شہد سے زیادہ شیریں اور خود گھر کو فردوس سے زیادہ راحت آفریں بنا دیتی ہے اور فی الحقیقت فانی کے لئے شریکِ زندگی کا صدمہ ناقابلِ برداشت ثابت ہوا۔ مرحومہ کے انتقال کو مشکل سے ایک سال گزرا تھا کہ فانی بھی آغوشِ لحد میں جا سوئے۔

فانی کے کردار میں اِس "جونا جانی" تضاد کی ایک اور مثال نظر آتی ہے۔ وہ حد سے زیادہ گمنامی پسند مگر اسی کے ساتھ بڑے خوددار و خودنما تھے۔ مشاعروں کی شرکت سے آخر زمانے میں بہت پرہیز کرنے لگے تھے۔ شاعری کے ہنگامہ سے گھبراتے تھے جلسوں اور محفلوں میں بہت کم جاتے تھے۔ رسائل کے ایڈیٹر جن کا

قاضی سعدی کے زمانہ کے قصائد اور اس زمانہ کے "شوخ نوازخانوں" سے زیادہ دقت محسوس ہوتا ہے دیگر ملی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر مستثنیٰ ہیں، فانی پر بڑی شدت سے حملہ آور ہوتے تھے۔ مگر گمنامی پسند فانی کبھی کوئی غزل دیتے بھی تھے تو بہ ہزار جبر و اکراہ۔ وہ کہا کرتے تھے کہ میں شعر اپنا دل خوش کرنے کے لئے کہتا ہوں داد اور شہرت کے لئے نہیں۔

ڈاکٹر راس مسعود مرحوم نے انتخاب زریں کی تالیف کے وقت بیسوں ہی خط لکھے اور چاہا کہ فانی کچھ اپنے حالات لکھ بھیجیں مگر اس بندۂ خدا نے کروٹ نہ لی۔ یوں عام طور پر بھی وہ خطوط کا جواب لکھنے میں بڑے سست تھے۔ ایک مرتبہ کلکتہ تشریف لے گئے۔ نواب نصیر حسین صاحب خیالؔ کے مہمان ہوئے۔ نواب صاحب مرحوم نے فانی کی آمد میں ایک شاندار ضیافت اور شعر و سخن کی صحبت کا انتظام کیا۔ شام کو نواب صاحب ہی کی موٹر میں فانی کلکتہ کے "سبزہ زار ہائے معطرا" اور "نازنین بتان خود آرا" کی سیر کو نکلے تو جا بجا دیواروں پر اشتہار نظر آئے۔ جن میں اپنی آمد کی تقریب میں ایک مشاعرہ کا اعلان تھا۔ چنانچہ دو ایک مقامات کی سیر کے بعد شوفر کو اسٹیشن چلنے کی ہدایت ہوئی۔ اور بستر، سامان، اور "وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ" سب چھوڑ کر گاڑی میں بیٹھ گئے۔ معلوم ہوتا تھا کہ خود نمائی اور شہرت سے بے نیازی نے رفتہ رفتہ عزلت پسندی کا اتنا عادی کر دیا تھا کہ فانی مروت اور اخلاق کو بھی بھول جاتے تھے۔ ایک بار سہارنپور میں مشاعرہ تھا۔ لوگوں کو فانی کا بڑا اشتیاق تھا۔ فانی کے ایک عزیز وہیں عدالت ججی میں منصرم تھے۔ اس تعلق کو دعوت موثر بنانے کے لئے استعمال کیا گیا تھا۔ اور اسی بناء پر اشتیاق امید سے اور امید یقین سے بدل گئی تھی۔ فانی وعدہ کر چکے تھے۔ سفر خرچ پہونچ چکا تھا۔ چنانچہ مشاعرہ سے قبل کئی گاڑیاں دیکھی گئیں۔ مشتاق ہجوم کئی بار اسٹیشن پہنچے اور فانی نظر نہ آئے دوسرے روز منتظمین مشاعرہ کو منی آرڈر سے سفر خرچ والی رقم بھی موصول ہو گئی۔

لیکن جہاں یہ رہبانی ذہنیت اس قدر شدت کے ساتھ کارفرما تھی، فانی کی فطرت اپنی انفرادیت ہر جگہ نمایاں کرنا چاہتی تھی۔ اُن کا طرز بود و باش اور اُن کا انداز گفتگو، اِک شان انانیت رکھتا تھا۔ لباس میں تکلف ہوتا تھا۔ کمرہ بہت آراستہ رکھتے تھے۔ مردانے میں آتے تو کبھی بغیر اچکن پہنے نہ آتے۔ بات کرتے تو آہستہ۔ غصہ کبھی نہ آتا۔ بازاری الفاظ یا سوقیانہ کلمے منہ سے نہ نکلتے۔ کہیں ہوتے ہر صحبت میں نمایاں نظر آتے۔ ہر جلسے میں صدر نشیں معلوم ہوتے۔ شعراء کی قوم میں بہت سے زیادہ گو اور مغرور لوگ ہوتے ہیں۔ مگر فانی کا طرز گفت و شنید بڑے بڑے خود سروں کو اُن کی شخصیت کا احترام کرنے پر مجبور کر دیتا تھا۔ خود نمائی کی ایک شان یہ بھی تھی کہ وہ بڑے شاہ خرچ تھے۔ اگر جیب یاوری کرتی تو وہ شہزادوں کی سی زندگی بسر کرتے۔ لکھنؤ وکالت کرنے گئے تو جاتے ہی سوا سو روپیہ ماہوار کی کوٹھی کرایہ پر لی۔ بمبئی گئے تو مع اہل و عیال کے فرسٹ کلاس میں سفر کیا اور چند روز قیام میں

کئی ہزار [illegible] ہو گئے۔ آبائی جدی شاہی اولوالعزمیوں کی نذر ہوا۔ شاہانہ ذہنیت کا دوسرا جزو لاابالی پن یعنی وہ بے پروائی جو یہ نہیں سوچنے دیتی کہ مآل کیا ہوگا۔ اِس اِسراف کے ساتھ فانی کی تباہی میں شریک تھی۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ فانی کے ساہوکار اُن سے دس گنا زیادہ سود وصول کرتے تھے اور فانی کو دینا پڑتا تھا۔ بدایوں میں اور بھی کئی شریف گھر اسی طرح برباد ہو چکے ہیں۔ لیکن شاید فانی نے ثروت سے افلاس تک کے تمام مراحل جتنی جلد طے کئے دوسرے نہ کر سکے۔ آخر نوبت صحرائی سے سکنی جائداد تک پہونچی۔ ایک روز جب کہ فانی صاحب کا مکان جس کا شمار ابتک شہر کے بڑے کشادہ گھروں میں کیا جاتا ہے۔ ایک قرضہ کے سلسلہ میں معرضِ زوال میں تھا ایک صاحب فانی سے ملنے پہونچے۔ دورانِ گفتگو میں تازہ فکر کی فرمایش کی۔ فانی نے جواب دیا کہ تازہ ترین چیز ایک شعر ہے جو آج ہی کہا ہے۔ وہ شعر یہ تھا اور کس قدر حسبِ حال تھا۔ ؎

اپنے دیوانے پہ اتمام کرم کر یا رب　　　در و دیوار دیے اب انھیں ویرانی دے

فانی کی زندگی کا یہ جانکاہ رُخ برسبیل تذکرہ مذکور ہو گیا۔ سلسلۂ کلام یوں تھا کہ فانی کی خودنمائی متقاضی تھی کہ وہ بلند اور برتر ہو کر رہیں اور یہی خودنمائی اُن کے کلام میں نظر آتی ہے۔

یہاں فانی کے کلام پر تبصرہ یا محاکمہ مقصود نہیں ہے۔ فانی پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔ اور میں نہیں سمجھتا کہ میں کوئی نئی یا مفید بات کہہ سکتا ہوں۔ لیکن فانی کا کلام پڑھ کر جو محسوس ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ اسٹیج پر ایک غضب کا اداکار سامنے کھڑا ہے۔ اُس کے پس پشت پردہ پر کائنات کا مُرقع موجود ہے۔ جہاں زندگی کی مختلف صورتیں منقوش ہیں۔ زہد و تقویٰ کی ریاکاریاں ہیں، وعظ و پند کی ابلہ فریبیاں ہیں۔ مغموم کے نالے ہیں۔ مسرور کے ترانے ہیں۔ کہیں آہ ہے کہیں واہ۔ کہیں ویرانی ہے کہیں آبادی۔ بچپن کی نادانیاں ایک طرف ہیں نوجوانوں کی خودرائیاں دوسری طرف۔ حسن کی رعنائی ہے محبت کی رسوائی ہے۔ محروم کے شکوے ہیں مظلوم کے آنسو ہیں۔ غریب کی بے کسی بھی ہے تونگر کی بیدردی بھی۔ غرض زندگی کی ہر شان اور ہر کیفیت سامنے ہے۔ مگر اداکار ہے کہ تماشائیوں کو اپنے سوا کسی دوسری طرف نظر اُٹھانے کی فرصت ہی نہیں دیتا۔ اُس کا اپنا شیون اس قدر دلکش ہے، اور اُس کا فسانۂ غم اتنا طویل کہ نہ وہ خود دوسری جانب التفات کرتا ہے نہ دوسروں کو اتنی مہلت دیتا ہے۔ آپ فانی کی کوئی غزل پڑھئے صرف فانی آپ کے سامنے ہوں گے اور ساری دنیا نظر سے اوجھل۔ ماسوا میں سے کسی چیز کا ذکر بھی آئے گا تو صرف اُس تعلق کی بناء پر جو اُس شے کو فانی کی ذات سے ہے۔ دوسرے شعرا برخلاف اس کے کبھی خود سامنے آجاتے ہیں اور کبھی صحیفۂ فطرت کو ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اُس وقت ہم کائنات کو شاعر کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ شاعر ہماری آنکھوں میں اپنی نظر رکھ کر ہمارے دل میں اپنے محسوسات بٹھا کر خود پردہ کے پیچھے آڑ میں چلا جاتا ہے۔

... سے ... تھا وہ شہرت خود ساختہ ہے اور صرف اپنا ہی ذکر اٹھا رکھا ہے ... ...
شہرت بھی کم ... اور بیری ہی ... خود نمائی کی یہ نمائش اسی شدت کے ساتھ کسی شاعر کے ہاں ... بھی
... شہرت میں انکسار کو بھی ایک نمایاں خصوصیت سمجھنا چاہئے۔ جو لوگ فانی کو بہت بچے ہیں وہ ان کی
... میں گے۔ غرور سے وہ کوسوں دور تھے۔ بیدیاں پڑھنے والا کوئی نوشق بھی ان سے مل کر یہ محسوس
کرسکتا تھا کہ ان کو اپنی برتری کا ذرا سا بھی خیال ہوتا تھا۔ اس منکسر مزاجی کی جھلک ان کے کلام میں بھی
موجود ہے۔ خصوصیت کے ساتھ مقطعوں پر غور کرنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ یوں تو ہر مضمون جو
شعر میں لکھا جا سکتا ہے مقطع میں بھی کہا جا سکتا ہے۔ مگر ذاتی واقعات اور تعلّی کے اظہار کے لئے مقطع ہی زیادہ
موزوں سمجھا گیا ہے۔ مثلاً غالب نے فانی کے اصرار پر غزل لکھنے اور ذوق نے دکن جانے سے گریز کرنے کا
تذکرہ مقطعوں میں ہی کیا۔ مگر فانی نے مومن خاں کی طرح مقطع کو شعری رکھا۔ دونوں کو تخلص کی بدولت نئے نئے
مضمون ہاتھ آئے اور اس سلئے ایک نے کفر و ایمان اور دوسرے نے موت و حیات کو مقطع کا مخصوص موضوع
ٹھہرا لیا۔ ہاں یہ فرق ہے کہ فانی اپنی روش میں مومن سے زیادہ ثابت قدم رہے۔ مومن کے ہاں پھر بھی کچھ تعلّی کے
مقطعے ملتے ہیں مثلاً کہتے ہیں :-

سن رکھو سیکھ رکھو اس کو غزل کہتے ہیں	مومن لے اہل فن اظہار ہنر کرتا ہے
جبکہ ترقی فن کی ہوس ہے مومن کو	زیادہ ہوئے گا کیا اس سے پیشال تو ہے

فانی کے ہاں ایک یا دو اتفاقی مقطعے تو نظر بھی آتے ہیں مگر بہاتی مقطع ایک بھی نہیں ملتا۔ یہ نہیں کہ فانی کو
اپنے مرتبہ کا احساس نہیں تھا۔ وہ شعر کہتے تھے تو شعر کہنے کی بھی اہلیت رکھتے تھے چنانچہ اپنے کلام کا انتخاب خود ہی
فرماتے تھے۔ فارسی شعراء کے بلا مبالغہ ہزاروں شعر یاد تھے اور جب کبھی کسی شعر کا مطلب بیان کرنے بیٹھ جاتے تھے۔ تو
گھنٹوں تقریر جاری رہتی تھی۔ لہٰذا یہ سمجھنا کہ فانی کے ہاں تعلّی کا مفقود ہونا اپنے کمال سے ناواقفیت کی
بنا پر تھا۔ بڑی نادانی ہوگی۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس باکمال کو اللہ نے فطرتاً منکسر المزاج بنایا تھا اور اس کو
اپنی شہرت کا ڈھول پیٹنے سے بالطبع نفرت تھی۔ اس انکسار کو بھی اس خود نمائی سے جس کا پہلے ذکر ہو چکا مربوط
کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ گویا تو یہ سمجھنا چاہئے کہ خودی کو آشکارا کرنے کا یہ طریقہ فانی کے نزدیک کسی قدر مذموم
تھا یا یہ کہ فانی واقعی مجموعۂ اضدادتھے۔

شہرت کی طرح فانی کو دولت کی طرف سے بھی اک بے نیازی تھی۔ ان کے نزدیک عزت زندگی۔ سود و زیاں
کے اندیشے سے برتر چیز تھی۔ ہمارے ہاں شاعر بہت سے ہیں۔ کچھ دیکھا ہیں کچھ کسی۔ مگر کوئی شاعر ہر وقت شاعر
نہیں رہتا تو ان رات میں کم سے کم چند گھنٹوں کے لئے وہ اپنے تخیل کے حسین و جمیل فردوس سے اس کی خاک

پرانی عادت تھی اس وقت معاملہ جہاں دائرہ عقد میں بیش وکم اور من و تو کے اُنہی امتیازات سے کام لیتا ہے جو دوسرے ارباب عقل استعمال کرتے ہیں۔ اس کو اپنے پرائے کا احساس ہوتا ہے اور وہ تعداد اور مقدار کی کمی یا زیادتی سے متاثر ہوتا ہے۔ لیکن فانی شعریت کے علاوہ عملی سے اس خاکدان کی طرف توجہ کرنا بھی گناہ سمجھتے تھے۔ انتہا یہ تھی کہ وہ دستاویزیں جن کے ذریعے سے لین دین یا بیع و رہن کے معاملات فیصل ہوتے تھے کبھی پڑھتے بھی نہ تھے اور دستخط کر دیتے تھے۔ اس سلسلہ میں ایک واقعہ کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ فانی کی ساری عمر سود خوار ساہوکاروں کا ہدف بنی رہی۔ لیکن اس غیور انسان نے کبھی گوارا نہ کیا کہ اس کی رسوائی عدالت کے کمرہ تک پہونچے اور کوئی "شوکت علی خاں حاضر ہے" کی آواز اس کی احتیاج کا راز افشا کرے چنانچہ زندگی بھر کبھی نالش کی نوبت نہ آنے دی اور جس طرح ممکن ہوا ساہوکار کو مطمئن کر کے تصفیہ کر لیا۔ اور پھر جب جائداد ختم ہو چکی اور فقر و فاقہ کی کٹھن منزلیں آئیں تو بھی اس غیرت مند شاعر نے کسی دوست یا کسی عزیز سے امداد یا ہمدردی کی درخواست نہ کی۔ اس کی آن بان افلاس میں بھی وہی تھی جو ثروت میں رہتی تھی۔ وہ تہیدستی میں بھی اسی طرح اپنے غم میں مست رہتا تھا جیسا مادی اسباب فراغت کی فراوانی میں فانی کی دولت اس کا دلِ مبتلا تھا اور کچھ نہیں۔

مجھ کو مرے کریم نے روزِ ازل نہ کیا دیا
دولتِ دو جہاں نہ دی اک دلِ مبتلا دیا

کارل مارکس کے مذہب سے یہی انحراف کی وکالت میں ناکام رہنے کا سبب تھا۔ فانی کے نزدیک گھر سے کچہری تک جانا اتنی بڑی مصیبت تھا کہ محنتانہ کی کوئی رقم اس کا بدل نہ ہو سکتی تھی۔ چنانچہ بارہا ایسا ہوا کہ کچہری کے قصد سے دروازہ تک آئے دھوپ کی تمازت دیکھ کر العظمت للہ کہا اور پھر گھر میں واپس چلے گئے۔ یا کچھ مہمان آ گئے اور شعر و سخن کی محفل گرم ہو گئی تو کچہری میں بستر سوتا پڑا رہا اور رہمرورزہ مقدمات کی فیس موکلوں کو واپس کر دی گئی۔ اٹاوہ میں ایک ڈپٹی کلکٹر ان کے بڑے قدرشناس تھے وہ چاہتے تھے کہ فانی کو احتیاج کی صورت نہ دیکھنی پڑے۔ چنانچہ ایک اردلی کی مستقل خدمت یہ تھی کہ فانی کو گھر سے کچہری تک پہونچا دے مگر ان تمام اہتمامات پر بھی حاضری کا وہی حال تھا جو علی گڑھ کے سینیر طلباء کا رہتا ہے۔ آگرہ میں ایک سب جج فانی کے بڑے مداح تھے یہاں تک کہ وہ ہر مشاعرہ میں جہاں فانی کو بلایا جاتا تھا شرکت کرنا فرضِ منصبی سمجھتے تھے۔ ان کا معمول تھا کہ ہر کمیشن فانی صاحب کے سپرد کر دیتے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک ایک ماہ میں چودہ چودہ سو کے کمیشن فانی کو دے گئے اور نتیجہ یہ ہوا کہ ہم پیشہ وکلا نے شکایتیں لکھنا شروع کر دیں۔ لیکن نہ حکام کی نوازشیں فانی کے افلاس کا علاج کر سکیں نہ احباب کی فہمائشیں۔ انھیں اپنے پیشے سے دلچسپی پیدا ہونا تھی نہ ہوئی۔ جو شخص خود کہا کرتا ہو کہ میں کچہری اور پاخانہ بڑی مجبوری سے جاتا ہوں اس کے لئے بار روم میں کوئی کشش پیدا کر دینا انسان کی طاقت سے باہر تھا۔ پھر بھی تحقیق یہ ہوا ہے کہ یہ رندِ لم یزل جب کسی مقدمہ کی پیروی کرتا تھا تو ذہانت و فطانت اور قانونی فراست کا حق ادا کر دیتا تھا۔

کسب زر سے یہ بے اعتنائی ہی اُن کی مالی اذیتوں کا باعث تھی جن کو فانی اپنی اصطلاح میں سکونِ راحت کہا کرتے تھے۔ وحشتِ دل جگہ جگہ لئے پھری کبھی لکھنؤ ہے، کبھی اٹاوہ، کبھی آگرہ پہونچے، کبھی دکن۔ اور جہاں کہیں رہے احباب کی ہمت افزائی اور حکام کی قدردانی شریکِ حال رہی۔ پھر بھی فانی کے دن نہ پھرے۔ وہ کہتے تھے کہ ایک اہلِ مشیت نے تمام کارکنانِ قضا و قدر کو اس خدمت پر مامور کر دیا ہے کہ فانی کا کوئی کام نہ بن سکے کہا کرتے تھے کہ گاڑیاں ہمیشہ وقت پر آتی ہیں وقت پر جاتی ہیں۔ مگر میں جب کبھی سفر کرتا ہوں گاڑی نہ وقت پر آتی ہے نہ وقت پر جاتی ہے۔ اُن کے کلام سے پتا چلتا ہے کہ اپنی مجبوری اور محرومی پر اُن کا اعتقاد راسخ تھا۔ ایسی صورت میں اُن سے سعیٔ للبقا کی کیا امید ہو سکتی تھی۔ اس پر مستزاد اُن کی خودداری تھی۔ براہِ راست احسان قبول کرنا اُن کے لئے ناقابلِ برداشت تھا۔ اعزا اور احباب کے سامنے حرفِ شکایت کبھی زبان پر نہ لاتے۔ انسانی ہمدردی کے ساکن سمندر میں حرکت پیدا کرنا شانِ خودداری کی توہین سمجھتے اور یہ تو کبھی گوارا ہی نہ کر سکتے تھے کہ اُس کی کوئی چھینٹ ان کے دامن پر پڑ جائے۔ فانی پر وقت پڑے اور ناگفتنی وقت پڑے لیکن صبر و تحمل کا یہ پہاڑ جگہ سے نہ ہلا۔ ع

اے وا غیور مردن و مغرور زیستن

فانی کی شعر گوئی کا بھی عجب انداز تھا۔ ٹہلتے جاتے تھے اور گنگناتے جاتے تھے۔ اسی طرح پوری غزل تصنیف کر لیتے اور کبھی فرصت میں اپنی نوٹ بک میں لکھ لیتے۔ شعر تعداد میں کم لکھتے اس لئے انتخاب کا عمل بہت مختصر اور آسان ہوتا۔ شعر سنانے سے حتی الامکان گریز کرتے مگر جب کسی شاعرے واسطہ پڑ جاتا تو اُس کا کلام سننے کے لئے بہت مُصر ہوتے۔ خود سناتے تو ایک عجب پرگداز ترنم کے ساتھ پڑھتے۔ آواز بلند نہ تھی مگر بڑی دلکش تھی۔ موسیقی جانتے تھے۔ مزامیر سے بھی کچھ شوق رہا تھا۔ مگر جس وقت غزل سناتے تھے تو ایک عجب فطری لحن کے ساتھ پڑھتے تھے جس میں فن دانی کی شانِ تصنع بھی نہ ہوتی تھی اور ناواقف کا بے سُرا پن بھی نہیں داد لینے کے لئے نہ شعر پڑھنے کے بعد ٹھہرتے، نہ شعر کی تکرار کرتے۔ ایک مصرعہ کے بعد دوسرا مصرعہ اور ایک شعر کے بعد دوسرا شعر جلد سے جلد پڑھنے کی کوشش کرتے اور کم سے کم وقت میں اپنا پارٹ ادا کر جاتے۔ ایک مشاعرہ میں فانی نے غزل پڑھی۔ غزل بھی مختصر ہوتی تھی جلد ہی ختم ہو گئی۔ ایک زندہ دل سے نہ رہا گیا۔ کھڑے ہو کر کہنے لگے فانی صاحب صاف گوئی معاف آپ کی غزل میں ایک بڑا عیب ہوتا ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ ختم ہو جاتی ہے۔ فانی بھی مسکرا دئے۔

ہندوستان کے اردو شعرا بھی ایک خانہ بدوش قوم ہیں۔ آئرلینڈ کے ایک مقرر کی نسبت کسی نے مزاحاً کہا ہے کہ وہ جلسوں کا باشندہ تھا۔ ہمارے بہت سے شعرا کا وطن مشاعرے ہیں۔ آج یہاں ہیں تو کل وہاں۔ مگر آوارگی کی یہ سعادت اکثر اُنہی لوگوں کو نصیب ہوتی ہے جو شعر کو موسیقی کے ساتھ پڑھ سکتے ہیں۔ فانی کو ان دونوں فنوں سے حصہ ملا تھا۔ نتیجہ یہ تھا کہ مشاعروں میں کشاں کشاں لوگ کھینچ لے جاتے تھے۔ فانی کا اخلاق اُن کے فطرت

پہ غالب آجاتا تھا او رچاتے تھے۔ مگر مشاعرہ کی رات جاگنے کا جرمانہ کئی ہفتہ تک دیتے رہتے تھے۔ پھر بھلا فانی کی نازک مزاجی اُن صبر آزما اور تاب شکن صعوبتوں کی کیا متحمل ہوتی جو مشاعرہ سے قبل اور مشاعرے کے بعد مقامی اور غیر مقامی شاعر شعر گوئی کی بھڑاس نکالنے اور صحت اور فرصت سے انتقام لینے کے لئے منعقد کیا کرتے ہیں۔ کسی بڑے مشاعرے کے موقعہ پر سننے سنانے کا یہ شغلہ ریل کے سفر ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔ اور واپسی کے سفر تک جاری رہتا ہے۔ شعرا کو یہ مصروفیت خواب و آرام اور خورو نوش سے کہیں زیادہ صحت بخش ثابت ہوتی ہے کیونکہ دس پانچ دو غزلے سہ غزلے سنا لینے کے بعد عرض ہنر کی ٹیس کم ہو جاتی ہے۔ مگر فانی کسی مشاعرے کی شرکت کے لئے چلتے تو ایسی گاڑی پسند کرتے جس سے کوئی دوسرا اہم مشرب سفر نہ کر رہا ہو۔ ایک صاحب ناقل ہیں کہ مین پوری کے مشاعرہ میں جاتے وقت ٹونڈلا جنکشن کے ویٹنگ روم میں گاڑی کے انتظار میں کئی گھنٹے گزارنے پڑے۔ ہر منٹ دوبھر تھا۔ خدا خدا کر کے گاڑی آئی۔ مگر فانی نے ایک ہم سفر کو پہلے یہ دیکھنے کے لئے بھیجا کہ اُس گاڑی سے کوئی اور شاعر تو نہیں جا رہا تھا معلوم ہوا کہ ساغر و سیماب گاڑی میں تشریف رکھتے تھے۔ اس اطلاع کے بعد فانی نہ ویٹنگ روم سے باہر نکلے اور نہ اُس گاڑی سے تشریف لے گئے۔ ساتھیوں کو شاق گزرا مگر فانی کی نازک مزاجی کا خوف ایسا تھا کہ کچھ نہ کہہ سکے۔ وجہ دریافت کی تو کہنے لگے کہ مشاعرہ یہیں سے شروع ہو جاتا اور میں اس کی تاب نہ لا سکتا۔

فانی اُن شعرا میں تھے جو پیدا ہوتے ہیں بنتے نہیں۔ چسکا بچپن ہی سے لگ گیا تھا۔ مگر گھر میں بزرگوں کا احترام قدیم مشرقی روایات کا پابند تھا۔ اس لئے والد کے سامنے طفلی کی شوخیاں ظاہر ہونے کا موقعہ نہ پاتی تھیں۔ مگر غیر حاضری میں کہیں نہ کہیں سے سوزنی، جاجم، دری، اور کچھ نہیں تو گھوڑے یا بیلوں کی جھول ہی فراہم کر کے بچھائی جاتی تھی اور محفل شعر و سخن گرم ہوتی تھی۔ افسوس ہے کہ ایام جہالت کی ان تک بندیوں میں سے آج ایک آدھ مصرعہ بھی محفوظ نہیں مگر قیاس کہتا ہے کہ اُس وقت بھی زبان سے وہی حزنیات و یاسیات کے راگ ادا ہوتے ہوں گے۔ جو جوان ہوتے ہوتے فانی خاصہ شعر کہنے لگے مگر باقاعدہ تلمذ کا شرف کسی سے حاصل نہ کیا۔ غالب سے بہت متاثر تھے اکثر غزلیں غالب کی زمینوں میں موجود ہیں۔ بعض جگہ غالب کے خیال ہی کو تھوڑی سی رد و بدل کے بعد ایک نئے قالب میں ڈھال لیا ہے۔ بعض جگہ ترکیبیں اور اسالیب بیان بالکل وہی ہیں۔ جو غالب کے ہاں پائے جاتے ہیں کچھ مثالیں عرض کرتا۔ مگر اس مضمون کے موضوع سے ہٹنا نہیں چاہتا۔ مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ فانی اکثر غالب کی عظمت کا اعتراف کرتے۔ بلکہ کہا کرتے تھے کہ میں نے اس شاعر سے روحانی فیض حاصل کیا ہے۔ کلام کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ حسرت کے "رنگِ غزلخوانی" سے بھی فانی بہت متاثر تھے۔ ہم زمین اور ہم قافیہ غزلیں اس ارادت کو ظاہر کرتی ہیں۔ اور بیان کیا جاتا ہے کہ اس دور آخر تک ان دونوں بیانوں میں بڑے پُر خلوص تعلقات تھے۔ اسی سلسلہ میں ایک یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ معترضین کی طرف اس بے نیاز سخنور نے کبھی التفات نہ کیا۔ دنیائے شاعری

یہ ایک قانونِ قدرت ہے کہ آسمانِ شہرت پر طلوع ہونے والے ہر ستارہ کا خیر مقدم تنقید سے کیا جاتا ہے اور تنقید تنقید نہیں بلکہ تنقیص ہوتی ہے۔ بدایوں خصوصاً ان روایات کا گہوارہ تھا۔ بلکہ کچھ عرصہ ہوا جب تک باقاعدہ گروہ بندی قائم تھی۔ اکھاڑے الگ الگ تھے۔ مشاعروں میں ہر استاد اپنے پٹھوں کو ساتھ لے جاتا تھا۔ غزل تحت میں ہوتی تھی تو غصہ ناک پر۔ مشاعروں کی نوک جھونک کبھی کبھی اخبار و رسائل کے صفحوں پر مرتسم نظر آتی تھی۔ لہٰذا ہر شاعر کو شعر کے ساتھ تبرا لکھنے کی مشق بھی کرنا پڑتی تھی۔ مگر فانی نے اس صنفِ سخن کی طرف کبھی التفات نہ کیا انہوں نے چھیڑ چھاڑ شروع کرنا چاہی۔ اہلِ وطن نے بھی کرم فرمایا اور بیرونی حضرات نے بھی۔ مگر فانی نے نہ خود کبھی جواب دیا نہ اپنے معتقدین کو اجازت دی۔ آخر جب یہ ستارہ ماہتاب و آفتاب ہو گیا تو طعن و ملامت کی زبان خود بند ہو گئی۔ اب فانی کا شاگرد بننا اعزاز سمجھا جانے لگا۔ مگر فانی شاعر تھے نہ کہ دوکاندار۔ انھیں شاگرد بنانے سے چڑ تھی۔ اگر کوئی مسر ہو جاتا تو غزل سن لیتے اور الفاظ یا مصرعے جن میں عیب نظر آتا بدل دینے کا مشورہ دیدیتے۔ شاگرد خود ہی اصلاح کرتا اور پھر سناتا۔ اس عمل کو بار بار دہرایا جاتا یہاں تک کہ غزل بن جاتی۔ فانی کے ایک شاگرد بیان کرتے ہیں کہ استاد سے کوئی شعر یا مصرعہ ملنے کی حسرت ہی رہ گئی۔

فانی کے یہ حالات پڑھنے کے بعد شاید ایک سوال پیدا ہو۔ شکوے کرنے کے لئے گردشِ چرخ اور جورِ صیاد کے علاوہ فانی کے مخصوص کرم فرما یعنی ثباتِ حیاتِ بے ثبات اور وہ نامرادوں کی مراد وہ جانِ فانی اجل۔ کچھ کم نہ تھے۔ پھر وطن اور اہلِ وطن کو ستمگاروں کی فہرست میں شامل کرنا کیا ضرور تھا۔ کہنے کو تو فانی کے کلیات میں چند ہی شعر ہیں جن میں بدایوں والوں کا گلہ مذکور ہے۔ مگر یہ چند شعر دیوانوں پر بھاری ہیں، فرماتے ہیں:۔

لو آج مرگِ فانیٔ بیکس سے مٹ گئی   وہ اک خلش جو خاطرِ اہلِ وطن میں تھی
زمینِ حشر فانی کیا قیامت ہے معاذ اللہ   مجھے اپنے وطن کی سی زمیں معلوم ہوتی ہے

ایک شعر اور ایک مقطع فارسی کا ہے۔

بہ غربتم کہ بہ ہر قریہ ام وطن پیداست   بہ ہر زمیں کہ شدم زیرِ آسمانِ من است
ایں گناہیست کہ معفوم نہ کنندش فانی   کہ من از خاکِ بدایوں وطنے ساختہ ام

بدایوں والا ہونے کی حیثیت سے وطن کی طرف سے صفائی پیش کرنا منظور نہیں ہے۔ بدایوں اپنے جگر گوشوں کے ساتھ سوتیلی ماں کا سا سلوک کرنے کے لئے ہمیشہ سے بدنام ہے۔ مجھے خود شبہ تھا کہ مبادا ملّا عبدالقادر کی طرح اس عزیز کے ساتھ بھی برادرانِ وطن نے یوسف کے بھائیوں کا سا برتاؤ کیا ہو۔ چنانچہ میں نے فانی کے اعزا سے تحقیق کی۔ دوستوں سے پوچھا۔ لیکن خاندان برادری اور اہلِ شہر کے ساتھ فانی کے جو تعلقات رہے۔ اُن میں ایک واقعہ بھی ایسا دریافت نہ ہوا کہ ان مشکلات ہائے رنگیں کی توجیہ کر سکتا۔ یہ ضرور معلوم ہوا کہ فانی کو اس

مذکور وہاں کے ساتھ کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ وہ بالعموم بڑے شہروں کی سکونت پسند کرتے تھے۔ مگر بدایوں سے اس
ورجہ خفا ہونے کا بھی کوئی موقعہ نہ تھا۔ بظاہر شکوے کی یہ تلخی شاعر کی آزردگیٔ بے سبب کا نتیجہ ہے۔ آخر رشید صاحب
کو بھی تو اس خاکِ پاک کی طرف سے "آشوبِ بلا کوئے" اور "ہنگامۂ چنگیزی" کا خوف بے وجہ دامنگیر ہے۔

فانی کی زندگی کا یہ خاکہ جو میں نے اپنے ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں پیش کیا ہے ایسے اصحاب کی معلومات پر مبنی
ہے جنھوں نے فانی کو اچھی طرح دیکھا بھالا تھا۔ اور میں اُن کی امداد کا بہت ممنون ہوں۔ لیکن حیدرآبادی زندگی
کے متعلق مجھے معلومات نہیں۔ اس لئے اس باب میں سکوت کو ترجیح دیتا ہوں۔ سُنتا ہوں دلّی کے بُرہان نے رجب
یا شعبان کی اشاعت میں فانی کی حیدرآبادی زندگی پر کوئی مضمون شایع کیا ہے۔ اگر فانی نمبر کے لئے علی گڑھ میگزین
کے ایڈیٹر صاحب اُس مضمون کو حاصل کرلیں تو یہ تصویر ناتمام نہ رہے۔ خاتمہ سے پہلے بس ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں۔
مرنے سے پہلے فانی نے لوحِ مزار کے لئے دو فارسی شعر لکھے تھے جو اکثر رسائل میں شایع ہو چکے ہیں۔ اس قطعہ سے
ایک غلط فہمی پیدا ہونے کا احتمال ہے۔ مگر جن اصحاب نے فانی کا پورا کلام پڑھا ہے وہ کہہ سکتے ہیں کہ فانی کو
"ترقی پسند" ادب کے رجحانات سے متہم نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے علاوہ اُن کے حالات تحقیق کرنے سے معلوم
ہوا کہ وہ تسبیح و مُصلّا سے خلوت آرائی کیا کرتے تھے۔ البتہ قیدِ رمضاں طبعِ آزاد پر بھاری تھی۔

قصہ مختصر۔ آج فانی دنیائے فانی میں موجود نہیں۔ بدایوں کیا جہانِ ادب میں اُن کی جگہ خالی ہے۔ اور
وہ ہم سے کوسوں دُور خاکِ دکن میں اُس بسترِ استراحت پر سو رہے ہیں جہاں ہر بے چین کو چین مل جاتا ہے۔ میں
مغفرت کی دُعا کرتا ہوں اور اہلِ بدایوں کی طرف سے سرزمینِ آصفیہ سے کہتا ہوں:۔

اے خاکِ پاک حُرمتِ مہماں نگاہ دار
کیں نورِ چشمِ ماست کہ با تو سُپردہ ام

رُباعی

گو خار ہوں جب یادِ چمن آتی ہے
انگاروں پہ لوٹتے ہی بن آتی ہے
کافر ہوں جو فردوس میں چین آتا ہو
دوزخ سے بھی جب بوئے وطن آتی ہے

فانی مرحوم

پیمانۂ قانون

(حضرت احسان دانش)

مذہب سے بغاوت ہے حکومت سے عداوت
افسوس بصارت نہیں رکھتے یہ اراکین
تقسیم تمدن سے ہے میرا بھی جگر چاک
میں بھی یہ سمجھتا ہوں کہ درپے ہیں شیاطین
لیکن میں حکومت سے مخاطب نہیں ہوتا
ہیں میرے دواوین میں کچھ اور مضامین
دولت کے نشہ میں اسے سمجھے ہیں بہت کم
تاریخ کی فہرست کے مرحوم سلاطین
ہے اصل میں انساں کا مربی وہی حاکم
مذہب سے تراشے جو حکومت کے قوانین

فانی بدایونی مرحوم

(حضرت میکش اکبر آبادی)

(۱)

"ادب برائے ادب" یا "ادب برائے زندگی" کچھ بھی ہو لیکن جس ادب میں حسن و لطافت اور خود ادیب کی شخصیت نہ ہو وہ ادب کچھ نہیں۔ پُرانے ادب اور ادبا پر یہ اعتراضات ہیں کہ ان کے یہاں تقلید ہی تقلید ہے، وہ رات بھر سوتے تھے مگر شعر میں رات بھر تڑپتے تھے، ان کے یہاں مبالغہ ناموزوں حد تک تھا، گل و بلبل کے سوا ان کی شاعری میں کچھ نہیں، تشبیہات و استعارات فرسودہ اور غیر ملکی تھے۔ نئے ادیبوں پر بھی تقریباً یہی سب اعتراض وارد ہوتے ہیں ان کے یہاں بھی تقلید ہے میر و غالب یا سعدی و حافظ کی نہ سہی چیخوف اور ٹالسٹائی کی سہی یہ بھی آرام سے سوتے ہیں سرمایہ داروں اور رؤسا کے ممنونِ کرم رہتے ہیں نہ کبھی ہل چلایا نہ کسی مل میں مزدوری کی نہ بندوق چلانی آتی ہے نہ بم پھینکنا جانتے ہیں مگر نظموں میں خون کی ندیاں بہاتے ہیں۔ جنگ، انقلاب، مزدور، کاشتکار کی حمایت اور سرمایہ دار کی مخالفت میں چیختے چیختے گلے خشک کئے لیتے ہیں۔ دنیا کی کوئی تفریح ان سے نہیں بچتی لیکن نظموں میں انقلاب کی کوشش میں محبت کرنے کی بھی فرصت نہیں، دیکھئے ان کی معشوقہ ان کا انتظار کرتی ہے یا کوئی اور مزدور تلاش کر لیتی ہے۔ اور ممکن ہے تھوڑے ہی روز میں یہ کہا جانے لگے "نئے ادب میں کاشتکار کی ہنسیا اور مزدور کے ہتھوڑے کے سوا رکھا ہی کیا ہے۔" واقعہ یہ ہے کہ نئے اور پُرانے ادیبوں میں بیشتر دوسروں کے لئے مواد فراہم کرتے ہیں اسی لئے ان میں ان کی شخصیت اور انفرادیت نہیں پائی جاتی جس طرح پُرانے ادیب نوابوں اور راجاؤں کو خوش کرنے اور ان سے انعام حاصل کرنے کے لئے کچھ لکھتے تھے نئے ادیب شہرت اور موجودہ سوسائٹی میں ہر دلعزیزی حاصل کرنے کے لئے لکھتے ہیں اور چونکہ موجودہ سوسائٹی پر کانگریس اور اسی طرح سوشلزم، کمیونزم کا پورا پورا اثر ہے اس لئے ہمارے لیڈروں کی طرح ادیب بھی موٹروں میں بیٹھے اور لقمہ ہائے تر نوش جان فرماتے ہوئے مزدور اور کاشتکار کے غم میں گھلے جاتے ہیں! ان لوگوں کو اکثریت سے ووٹ حاصل کرنے ہیں۔ لیڈروں کو ہندوستان پر قبضہ کرنا ہے اور شاعروں کو تاریخ میں یہ لکھوانا ہے کہ انقلاب محض ان کی نظموں سے ہوا لیکن اسی کے ساتھ یہ اندیشہ بھی ہے کہ یہ لوگ ملک کے غداروں میں نہ شمار کئے جائیں کہ جبکہ ملک کو مضبوط سپاہی اور کارخانوں کو قوی مزدور کی ضرورت تھی یہ حضرات آرام کرسیوں پر پڑے ہوئے نظمیں کہتے رہے اور اس لئے نٹشے کے نظریے کے مطابق ان سب کو پھانسی دیدی جائے خواہ کسی قسم کے ادیب ہوں یا پیدا ہونے والے۔ بہر تقدیر دونوں نظریوں میں

سے خواہ کوئی سا نظریہ صحیح قرار پائے ایک صحیح ادیب زندگی کو اپنی نظر سے دیکھتا ہے وہ کسی جماعت کا ڈھنڈورچی نہیں ہوتا۔ خواہ اس کی شاعری داخلی ہو یا خارجی' آفاقی ہو یا انفسی۔

(۲)

فانی کو کوئی رونے والا شاعر کہے یا اور کچھ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ان کی شاعری میں ان کی زندگی ہے ان کی تمام تر زندگی ناکامی اور غم کے سوا کچھ نہیں اس لئے ان کی شاعری میں بھی موت کی تمنا' زندگی سے بیزاری اور غم کے سوا کچھ نہیں ان میں جتنی فلسفیت اور ذہانت تھی سب غم کی نذر ہو کر رہ گئی۔ یہ ممکن ہے کہ انہیں زندگی میں مسرت اور کامیابی بھی حاصل ہوئی ہو ان کی غمگین راتوں میں کوئی مسرت کا ستارہ بھی چمکا ہو لیکن غم ان پر غالب آچکا تھا۔ خوشی میں بھی ان کی آنکھوں میں آنسو آجاتے تھے وہ مسرت کو عارضی سمجھتے ہیں اور غم ان کے یہاں مستقل حقیقت کا نام ہے زندگی کو وہ غم کا مرادف سمجھتے ہیں اس لئے ان پر یہ اعتراض وارد نہیں ہوتا کہ ان کی شاعری برائے زندگی نہیں یا یہ کہ ان کی شاعری حقیقت سے دور ہے کیونکہ ان کے نزدیک حقیقت غم کے سوا کچھ نہیں۔

ع غم اصل کائنات ہے دل جوہر حیات (فانی)

ع زندگی کا کوئی پہلو ہی نہ تھا جو غم نہ تھا (فانی)

دوسرا موضوع ان کی شاعری کا مسئلہ جبر ہے۔ دوسرے مذاہب کی طرح موضوع اسلام میں بھی اس مسئلہ پر تین رائیں اور عقیدے پائے جاتے ہیں اول یہ کہ انسان مجبور محض ہے کوئی حرکت کوئی سکون اس کے اختیار میں نہیں اس عقیدے کا نام جبر ہے اس کے ماننے والے جبریہ کہلاتے ہیں۔ دوسرا یہ کہ خدا ہمارا خالق ہے اپنے افعال کے ہم خالق ہیں جو کچھ چاہتے ہیں کرتے ہیں خدا کا ہمارے افعال سے کوئی تعلق نہیں اس عقیدے کا نام قدر ہے اس خیال کے ماننے والوں کو قدریہ کہتے ہیں۔ تیسرا عقیدہ بین الجبر والقدر ہے اہل سنت کا یہی عقیدہ ہے یعنی ہمارا اور ہمارے افعال کا خالق خدا ہے مگر افعال کے کاسب ہم ہیں علامہ اقبالؒ نے اس عقیدے کو کتنی بہتر توجیہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔

چہ گویم از چگون و بے چگونش ۔۔۔ بروں مجبور و مختار اندرونش

چنیں فرمودۂ سلطان بدر است ۔۔۔ کہ ایماں در میان جبر و قدر است

شبیخون بر جہان کیف و کم زد ۔۔۔ ز مجبوری بمختاری قدم زد

چو از خود گرد مجبوری فشاند ۔۔۔ جہان خویش را چوں ناقہ راند

لیکن واقعہ یہ ہے کہ یاس اور ناکامیاں ایک مفکر کو زبردستی عقیدۂ جبر کی طرف کھینچ لے جاتی ہیں۔ وہ دیکھتا ہے کہ جو ذرائع اور اعمال ایک شخص کی پے درپے کامیابی کا سبب ہوئے ہیں وہی بعینہٖ دوسرے کی پے درپے ناکامی کا سبب ہیں تو اسے یقین ہو جاتا ہے کہ انسان مجبور محض ہے۔ ایرانی تصوف اور شاعری اسی مسلک (جبر) کے ماننے

والے ہیں اور شاعری بھی تقلیداً اسی مسلک کی طرف گئی ہے۔ میر کے مشہور شعر ہیں ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی — چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سفید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے — رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

فانی نے اس مسئلے کو جس جس طرح بیان کیا ہے اور جیسے جیسے نادر پہلو پیدا کئے ہیں اردو ادب اس سے آج تک محروم تھا۔ میں اس مضمون میں اب تک قصداً انتخابِ اشعار سے گریز کرتا آیا ہوں مگر اس موضوع پر ایک نادر شعر سن لیجئے جس میں فانی نے فلسفے سے قطع نظر کر کے محض شاعرانہ فن کاری دکھائی ہے۔

مجھ پہ رکھتے ہیں حشر میں الزام — آنہ جائے زباں پہ تیرا نام (وجدانیات)

ایران کے صوفی شعرا کے فیض سے مسئلہ جبر کی طرح عقیدۂ وحدۃ الوجود بھی اردو شاعری کا جز ہو گیا۔ اردو کے وہ شاعر بھی جو وحدۃ الوجود کو نہیں سمجھتے (اور بدقسمتی سے جن کی اکثریت ہے) شعروں میں بے تکلف وحدۃ الوجود بیان کرتے ہیں۔ حضرت شاہ نیاز بریلوی رحمۃ اللہ علیہ اور حضرت خواجہ میر درد دہلوی جیسے عارفین تام المعرفت کو مستثنیٰ کر کے اردو شعرا میں جیسے بہتر اسلوب میں غالب و فانی نے اور ان سے بہتر اقبال نے اس مسئلہ کو بیان کیا اور سمجھا اتنا بہتر کسی نے بیان نہیں کیا۔ لیکن یہ تینوں شاعر پوری طرح اس مسئلے میں متحد نہیں ہیں اس بات کو واضح کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اصل مسئلہ پر مختصر طور پر نظر ڈال لیں۔ یہی ایک ایسا مسئلہ ہے جس پر عقل و نقل، فلسفہ و مذہب اور کشف و شہود سب کا اتفاق ہے کہ اصل کائناتِ ہستی واحد ہے۔ اس اصل کو ایتھر یا الکٹرون کہہ لیجئے، یا عقل اول، نور مطلق سے تعبیر کر لیجئے اور یا سیدھی طرح خدا کہہ لیجئے (لَہُ الْاَسْمَآءُ الْحُسْنٰی) وید، گیتا، زند واوستا، توریت و انجیل اور قرآن و حدیث سب ہی اس پر متفق ہیں سوائے ان خشک ملاؤں کے جو مادیت سے نظر بلند نہیں کر سکتے۔ لیکن اختلاف اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ہم سوچتے ہیں کہ عالم کیا ہے؟ فلسفے کی آمیزش سے یا کسی اور وجہ سے عام نظریہ یہ ہے کہ عالم محض خواب و خیال ہے اور عدم محض ہے ویدانت ایرانی تصوف ما قبل اسلام۔ عیسائی اور ان سے پہلے محققین بعض حکمائے یونانین سب کا یہی خیال ہے اور ان سے متاثر ہونے والے ایرانی صوفیہ و شعرا اور ان کے مقلد اردو کے شعرا بھی اکثر یہی خیال رکھتے ہیں ؎

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ — جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا (غالب)

غالب اور فانی کا بھی یہی عقیدہ ہے بلکہ بعض اوقات ان کی حالت متشککین کی سی ہو جاتی ہے۔ غالب فرماتے ہیں اور کس یقین کے ساتھ فرماتے ہیں ؎

ہاں کھائیو مت فریب ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

لیکن یہ عقیدہ ان کا خود کا مشاہدہ نہیں ہے اسی لئے کہتے ہیں ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

فانی کہتے ہیں ؎

اک حق کے سوا کوئی ہستی ہی نہ تھی یا رب یوں پردے سے آنکھوں پر تمیز حق و باطل
مفہوم کائنات تمہارے سوا نہیں تم چھپ گئے نظر سے تو سارا جہاں نہ تھا
یہ کچھ نہ وحدت ہے نہ کثرت نہ حقیقت نہ مجاز یہ ترا عالم مستی وہ ترا عالم ہوش

لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں ؎

تجلیات وہم ہیں مشاہدات آب و گل کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا
ہوں مگر لیا یہ کچھ نہیں معلوم میری ہستی ہے غیب کی آواز
آدنی میں کچھ نہیں آپ نے سمو دیا عالم غبار کو عالم خیال میں
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

لیکن اسلام نے آکر اس عقیدے کی اس طرح تصحیح کی کہ عالم غیر حق نہیں اپنا عرفان خدا کا عرفان ہے اس لئے خدا کی تلاش کے لئے ترک دنیا ضروری نہیں[1] نہ یہ عالم وہم یا معدوم محض ہے[2] بلکہ ظاہر و باطن اول و آخر خدا ہی خدا ہے[3]۔ یہ وہ زبردست بنیادی تبدیلی ہے جس نے قوموں کی قسمتیں بدل دیں۔ پہلے عقیدے سے لوگ سمجھتے ہیں کہ بغیر دنیا اور دنیا کی نعمتوں کو ترک کئے خدا نہیں مل سکتا اس لئے انہوں نے اپنے جسموں کو تکلیف دی دنیا چھوڑ دی اور بے عملی اور گمنامی کاہلی اور تاریکی میں کھو گئے۔ کیونکہ بغیر اس زندگی کو تیاگے مکتی اور نجات ناممکن تھی۔ اسلام نے کہا کہ یہیں سب کچھ ہے صرف نظر پیدا کرنے کی ضرورت ہے جو یہاں اندھا ہے وہ عاقبت میں بھی اندھا ہے۔[4] اس لئے انہوں نے حکومت بھی سنبھالی دنیا کا انتظام بھی کیا یہاں کی لذتوں سے بھی بہرہ یاب ہوئے اور عرفان کے انتہائی مدارج اور نجات بھی حاصل کی۔ اردو شاعروں میں اقبال نے اس بات کو اچھی طرح سمجھا اور اچھی طرح بیان کیا ؎

کمال ترک نہیں آب و گل سے مہجوری کمال ترک ہے تسخیر ناری و نوری

---

(۱) لا رہبانیۃ فی الاسلام۔ حدیث (۲) ربنا ما خلقت هذا باطلا۔ قرآن (۳) هو الاول والاخر والظاهر والباطن۔ قرآن (۴) من كان فی هذه اعمی فهو فی الاخرة اعمی۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی ۔۔۔ تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

جاوید نامہ میں کہتے ہیں ؎

گفت آدم؟ گفتم از اسرار اوست ۔۔۔ گفت عالم؟ گفتم او خود روبروست

اسی نکتہ کو وہ خودی سے موسوم کرتے ہیں۔ فلسفیانہ مباحث سے قطع نظر کرکے یہ ماننا پڑتا ہے کہ شاعرانہ آرٹ کے اعتبار سے فانی کا مرتبہ بہت بلند ہے جس جس طرح انہوں نے اس مسئلے کو بیان کیا ہے اس کی نظیر ملنی ناممکن ہے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

عالم بجز اعتبار نہان و عیاں نہ تھا ۔۔۔ یعنی کہ تو عیاں نہ ہوا اور نہاں نہ تھا

یہ جستجو ہے کہ عالم مجاز کہاں ۔۔۔ تلاش چشم حقیقت نگر نہیں ہے مجھے

ایک عالم کو دیکھتا ہوں میں ۔۔۔ یہ ترا دھیان ہے مجسّم کیا

مرا وجود ہے میری نگاہ خود نشناس ۔۔۔ وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا

تنزیہ ہے اس کی ہر صفت کا مقصود ۔۔۔ وہ ایک ہے یعنی نہیں کثرت کا وجود

تحدید کا پہلو نہیں وحدت میں کہ ہے ۔۔۔ انکار تعین بہ زبان محدود (رباعی)

میری رائے میں فانی۔ نظیری نیشاپوری اور میر و غالب اکبرآبادی کا بہترین امتزاج ہیں اس اعتبار سے کہ ان کے شعروں میں تفلسف اور مسائل حیات میں تفکر پایا جاتا ہے اور نیز فارسی تراکیب استعمال کرتے ہیں غالب سے مشابہ کہے جا سکتے ہیں لیکن غالب کے یہاں فارسی ترکیبیں اکثر بار سماعت ہیں اور ان کا انداز بیان معمائی پہلو لئے ہوئے ہے فانی کے یہاں یہ دونوں وصف (یا جو کچھ ہوں) نہیں ہیں اور اس اعتبار سے کہ اکثر ان کے شعروں میں میر کی سی غمگین سادگی پائی جاتی ہے جو سہل ممتنع ہے انھیں میر سے شدید مشابہت ہے بلکہ بعض اوقات ان کے کسی شعر پر میر کا دھوکا ہو جاتا ہے ؎

آج ہم پی سکے نہ وہ آنسو ۔۔۔ ان کے آگے جو بار بار آیا

کس سے اب درد کی دوا چاہوں ۔۔۔ درد اٹھتا ہے لے کے تیرا نام

آس ہوتی تو اس سہارے پر ۔۔۔ صبر ممکن نہ تھا مگر کرتے

جب پرسش حال وہ فرماتے ہیں جانیے کیا ہو جاتا ہے ۔۔۔ کچھ یوں بھی زباں نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

دل کو کس دن قرار آیا تھا ۔۔۔ تم گئے بے قرار کرکے چلے

اور اس حیثیت سے کہ چھوٹی چھوٹی تراکیب سے وہ شعر میں نہ صرف یہ کہ بہت سا مضمون داخل کر دیتے ہیں بلکہ بے پناہ حسن پیدا کر دیتے ہیں اور اس وقت انھیں بالکل اس کی پروا نہیں ہوتی کہ شعر عام فہم رہے گا۔ یا

مشکل ہو جائے گا۔ وہ نظیری سے بہت مشابہ ہیں۔ انداز بیان اور تراکیب کی مثال میں دونوں شاعروں کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

نظیری ——— از کفت نمی دہد دلِ آساں ربودہ را   دیدیم زور بازوئے ناآزمودہ را
تا منفعل ز رنجشِ بیجا نہ بینمش   می آرم اعتراف گناہِ نبودہ را
بہ زحمت اتصال افتد چو پیوندے بریدا زہم   بہ فرصت قطرہ دریا می شود چوں قطرہ شد دریا
ہر کشادے کز سوئے ما شد گرہ بر کار زد   قطعہا کردیم اما شد ہمہ زنار ما
فانی ——— عشرتِ تجلی کی لذتیں ذرا ٹھہریں   اکتسابِ غم کر لوں حسن بے تماشا سے
میں بھی اک پرتو ہستی ہوں مگر کیا کہئے   قطرہ دریا سہی کس قطرے کو دریا کہئے
تمہیدِ صد ہزار قیامت ہے ہر نفس   عنوانِ شوق ہوں گلہ ہائے دراز کا
کم نہ تھی عمر اک نظر کے لئے   عشق تھا مرگِ ناگہاں انجام

فانی کی فارسی غزلوں میں یہ مشابہت اور واضح ہو جاتی ہے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

نظیری ——— میگریم و از گریہ چو طفلم خبرے نیست   در دل ہوسے ہست ندانم کہ کدام است
فانی ——— خونم ہدر انکار کہ قاتل نہ شناسم   دانم کہ ادائیست و ندانم کہ کدام است
نظیری ——— ساقی غم دوراں مخور و رطل گراں دہ   شادست جہاں تا سرِ حسن تو انجام است
فانی ——— ساقی غمے از بادۂ دوشیں بہ چہ جام است   زخمے است مرا در دل و مرہم نہ حرام است
نظیری ——— ما حالِ خویش بے سر و بے پا نوشتہ ایم   روزِ فراق را شبِ یلدا نوشتہ ایم
فانی ——— بر روئے اشک شرح عذابے نوشتہ ایم   رازیست آتشے کہ بہ آبے نوشتہ ایم
نظیری ——— ہر سو کہ کردہ ایم رواں کشتیِ امید   طوفاں بباد و شور و بدریا نوشتہ ایم
فانی ——— از راحت زمانہ جراحت عبارت است   آبے نوشتہ اند و سرابے نوشتہ ایم

غم کے اثر سے یا کچھ دن لکھنؤ رہنے کی تاثیر سے ان کے کلام میں ایک بین سا پیدا ہو گیا تھا کہیں کہیں تو معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ دونوں شعر ایک ہی شاعر کے ہیں ؎

احساسِ غیرِ بادہ گوارا ہوا مجھے   لا جام ساقیا مئے مینا گداز کا
کفن اسے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے   آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کے بدلے

یہ یا اور اس قسم کے بہت سے شعر ہیں جو ان کے معلوم نہیں ہوتے بلکہ داغ یا امیر مینائی کے دیوان میں ہوتے تو زیادہ اچھے معلوم ہوتے۔ شلاً اداسے آڑ میں خنجر کے منہ چھپائے ہوئے   مری قضا کو وہ لائے دولھن بنائے ہوئے۔

اجل جو آئے تو اپنا بھی کام ہو جائے — تمام عمر کا قصہ تمام ہو جائے
نگاہِ ناز کا صدقہ نیاز مند ہیں ہم — کبھی قبول ہمارا اسلام ہو جائے

لیکن رفتہ رفتہ یہ رنگ ان کی طبیعت سے بہت کم ہو گیا تھا۔ آگرے کی شاعری ان کی بہترین شاعری ہے یہاں انھیں اچھے سننے والے میسر آگئے تھے۔ عرفانیات میں باقیات کی غزلوں کے علاوہ جو غزلیں ہیں وہ زیادہ تر آگرہ میں کہی ہوئی ہیں موجودہ باقیات (مطبوعہ آگرہ اخبار) سے پہلے ایک چھوٹا سا مجموعہ ان کی غزلوں کا اور شائع ہوا تھا اس کا نام بھی باقیات فانی ہی تھا۔ دیکھتے جاؤ کہ ردیف کی مشہور غزل اس میں بھی تھی اس سے زیادہ مجھے یاد نہیں۔ عرفانیات کے بعد ایک چھوٹا سا مجموعہ ان کے کلام کا وجدانیات کے نام سے حیدرآباد میں اور چھپا جس میں تفکر سے زیادہ سادگی اور کہنہ مشقی پائی جاتی ہے۔ حیدرآباد کی آب و ہوا ان کی شاعری کے لئے کچھ زیادہ بہتر ثابت ہوئی اور وہاں بھی وہ سوائے ابتدائی چند عرصے کے خوش نہ رہے۔

---

(۳)

فانی نہایت ذہین انسان تھے بظاہر وہ کچھ کھوئے ہوئے سے معلوم ہوتے تھے جیسے کوئی کچھ سوچ رہا ہو مگر تجربہ سے معلوم ہوا کہ وہ نہایت حاضر دماغ انسان تھے کوئی شے ان کی نظر اور ان کے علم سے نہ بچتی تھی وہ ایک اچٹتی ہوئی نگاہ میں اتنا دیکھ لیتے تھے جتنا عام لوگ غور کے بعد بھی نہیں دیکھ سکتے۔ غم اور غصہ کبھی ان کے چہرے سے محسوس نہ ہوتا تھا۔ البتہ خوشی جو وہ اکثر مخلص احباب سے مل کر محسوس کرتے تھے ان کے چہرے سے ضرور محسوس ہوتی تھی ان کی آنکھوں میں آنسو بھی کم دیکھے گئے اور قہقہہ جس کے وہ کم عادی تھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان کے حلق میں اٹک جاتا ہے۔ پھر بھی وہ جتنی دیر دوستوں میں بیٹھتے ہنستے ہنساتے رہتے انھیں دوستوں سے مل کر سچی خوشی ہوتی تھی مگر یہ اتفاق ہے کہ ان کے دوستوں میں مخلص کم تھے۔ مشاعرے میں اور تخلیے میں کبھی کسی کی داد سے یا طنز سے ان میں کوئی تغیر محسوس نہ ہوتا تھا۔ کبھی ایک شعر کو دو مرتبہ نہ پڑھتے۔ شعر ترنم سے پڑھتے تھے تلفظ صاف اور آواز روشن تھی مگر بلند نہ تھی طرز دلکش تھی مگر اداکاری کو اس میں مطلق دخل نہ تھا ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ کسی کو مخاطب ہی نہیں سمجھتے ایک مرتبہ میں نے پوچھا کہ لوگ آپ کے شعروں کی داد پورا سننے سے پہلے ہی دینے لگتے ہیں کہنے لگے تاکہ کوئی یہ نہ سمجھے کہ یہ شعر سمجھتے نہیں ہیں۔

وہ دوسروں کے شعر کی داد بھی بڑی فراخ حوصلگی سے دیتے تھے مگر جو شعر انھیں پسند نہ آئے کبھی اس کی داد نہ دیتے وہ خود بھی کبھی کسی پر طنز نہ کرتے البتہ دیکھتے ان نگاہوں سے تھے کہ سمجھنے والے سب کچھ سمجھ جاتے تھے فانی اقبال کے کچھ زیادہ معترف نہ تھے خصوصاً غزل کے معاملہ میں اور یہ واقعہ ہے کہ جس نے صرف بانگ درا

دیکھا ہو وہ اقبال کو ایسا ہی کچھ سمجھتا ہے۔ ایک مرتبہ میں سفر سے واپس آیا تو فانی کہنے لگے ہمارے لئے کیا لائے۔ اس سے ان کا مطلب یہ ہوتا تھا کہ اگر کوئی نئی نظم یا غزل ہوئی ہو تو سناؤ۔ میں نے کہا اس مرتبہ ایک مصرعہ بھی موزوں نہ ہوا البتہ ایک صاحب کے چند فارسی کے شعر ہیں وہ حاضر ہیں۔ میں نے اس سفر میں زبور عجم پڑھی تھی اور اس کا انتخاب کر لایا تھا اس میں سے شعر سنانے شروع کئے آخر جب یہ شعر پڑھا سہ

چناں پیش حریم او کشیدم نعرۂ دردے ۔۔۔ کہ دادم محرماں را لذتِ سوزِ جدائی ہا

تو فانی تڑپ اٹھے بار بار پڑھواتے تھے اور جھومتے تھے آخر میں نے طنزاً کہا یہ اقبال کے شعر ہیں اس کے بعد ہمیشہ معترف رہے پھر اسی وقت اپنا یہ شعر سنایا کتنا بے پناہ شعر ہے ؎

از جلوتیاں لذتِ ذوقِ نگہے پرس ۔۔۔ بر خلوتیاں فرصتِ نظارہ حرام است

ان کے مزاج میں شوخی اور ظرافت بھی کافی تھی ان کے تمام واقعات اگر لکھے جائیں تو مضمون بہت طویل ہوئے گا کچھ واقعات میں لکھ بھی چکا ہوں جو شاعر آگرہ میں شائع ہو چکے ہیں۔ غرض مرحوم مجموعی طور سے اگلی شرافتِ اخلاق کا نمونہ تھے بحیثیت شاعر وہ جتنے بلند تھے بحیثیت انسان بھی اتنے ہی بلند تھے جب ان کا خیال آتا ہے دل میں ایسی تکلیف ہوتی ہے جیسے کسی دور افتادہ معشوق کی یاد سے ہوتی ہے۔

رُباعی

اک کلمۂ شوق لب پہ لایا نہ گیا ۔۔۔ افسانۂ آرزو سنایا نہ گیا
فانی ارنی ندا اپنے منہ سے نکلا ۔۔۔ احسانِ تجلی بھی اٹھایا نہ گیا

رُباعی

کتنوں کو جگر کا زخم سیتے دیکھا ۔۔۔ دیکھا جسے خونِ دل ہی پیتے دیکھا
اب تک روتے تھے مرنے والوں کو اور اب ۔۔۔ ہم رو دیئے جب کسی کو جیتے دیکھا

رُباعی

ہر شے میں نگاہِ شوق پاتی ہے تجھے ۔۔۔ دوری گویا قریب لاتی ہے تجھے
پھولوں کی مہک یاد دلانے والے ۔۔۔ پھولوں کی مہک یاد دلاتی ہے تجھے

فانی بدایونی

"بہت دُور"

(بہ اجازت آل انڈیا ریڈیو، دہلی)

خزاں کے ساتھ بہت دور مجھ کو جانا ہے
نہ انتظار کر اے محفلِ بہار مرا

(۱)

خوب ہے خوب ہے دُنیا تری جنّت لیکن
راستہ چھوڑ کہ جانا ہے بہت دُور مجھے

صبح کی وادیِ زرّیں سے گزرنا ہر روز
خواب گاہِ شبِ رنگیں میں ٹھہرنا ہر روز
اک نئے خلد کا گردوں سے گزرنا ہر روز

ہاں دل آویز ہے یہ خوابِ مسرت لیکن
اب تو ہر خواب سے جانا ہے بہت دُور مجھے

(۲)

یہ خموشی، یہ ستارے، یہ غزلہائے سکوں
یہ مہِ نیم شبی، انجمن آرائے سکوں
یہ سکوں، حُسنِ سکوں، حُسنِ تقاضائے سکوں

سب ہیں پیغامبرِ جنّت راحت لیکن
خلدِ راحت سے تو جانا ہے بہت دُور مجھے

(۳)

دوشِ گھٹا، یہ یہ جوئے رواں کی زنجیر
دشت کی چھاؤں میں یہ خوابِ سکوں کی تعبیر
یہ ہر اک گام پہ مدہوش ہوا، دامنگیر

روکتے ہیں مجھے ہر چند بہ منت لیکن
میں یہ کہتا ہوں کہ جانا ہے بہت دُور مجھے

(۴)

یہ گلستاں، یہ خیاباں، یہ تجلّی گاہیں
یہ مہکتے ہوئے منظر یہ گل افشاں راہیں
یہ مری سمت کو بڑھتی ہوئی نازک باہیں
یاد آتے تو ہیں کچھ خوابِ محبت لیکن
چونک اُٹھتا ہوں کہ جانا ہے بہت دُور مجھے

(۵)

آسماں عشق کا افسانہ سرا ہے اب بھی
کہکشاں قاصدِ اربابِ وفا ہے اب بھی
یہ جہاں، حسن نما، عشق ادا ہے اب بھی
ابھی نایاب نہیں منزلِ اُلفت لیکن
خودگریزاں ہوں کہ جانا ہے بہت دُور مجھے

(۶)

عشق اور پیار کی باتوں سے بہت دُور ہوں میں
حسن کی چاندنی راتوں سے بہت دُور ہوں میں
زندگی، اب ترے ہاتھوں سے بہت دُور ہوں میں
کیا کہوں تجھ سے بڑی ہے یہ حکایت لیکن
مختصر یہ ہے کہ جانا ہے بہت دُور مجھے

(۷)

سُن! کہ میں صبحِ قیامت کی طرف جاتا ہوں
آگہی سوزِ حقیقت کی طرف جاتا ہوں
آج میں رادیِ فرقت کی طرف جاتا ہوں
لڑکھڑاتے ہیں قدم سخت ہے حیرت لیکن
جادہ پیما ہوں کہ جانا ہے بہت دُور مجھے

حضرت سرخوش صدیقی۔ جہالاپوری

۶۹

فانی اور میر

(جناب ملک حامد حسین متعلم ایم اے پریویس)

شعر کی مثال ایک درخت سے دی جا سکتی ہے۔ جس طرح قوتِ نامیہ مدتوں دفن رہنے کے بعد جب اظہار چاہتی ہے تو اسے مختلف چیزوں مثلاً شاخوں، پتوں وغیرہ کی مدد درکار ہوتی ہے۔ اسی طرح شاعر کی وجدانی اور الہامی قوت جب دل میں اضطراب پیدا کرتی ہے تو اسے اظہار کے لئے عبارت کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔ اس شعر کے ہمیشہ دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک معنوی اور دوسرا ظاہری۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں، شاعر کسی کو بھی قربان نہیں کر سکتا۔ ان عناصر میں مساویانہ امتزاج، ہمواری اور وحدت مفقود ہونے کی صورت میں شاعر کو مکمل شاعر اور اُس کے کلام کو مکمل آرٹ نہیں کہہ سکتے۔

ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ آیا فانی اور میر اس معیار پر اترتے ہیں یا نہیں اور یہ کہ ان دونوں شاعروں کے کیا امتیازات ہیں اور اردو شعر گوئی میں بحیثیت مجموعی کس کو ترجیح دی جا سکتی ہے۔ میر اور فانی کے عہد میں ایک صدی کا فاصلہ ہے اس لئے ان کے ماحول بھی مختلف ہیں۔ میر کا زمانہ وہ تھا جب سلطنت مغلیہ رو بہ زوال تھی۔ ظاہرا دلی پر خاندانِ تیموری کا راج تھا مگر ان کی حکومت دلی تا پالم تھی۔ ملک کی اقتصادی حالت بے انتہا خراب تھی۔ بدامنی اور طوائف الملوکی کا دور دورہ تھا۔ اس پر دُرّانی اور نادر شاہ کے حملوں نے معاملات کو اور بگاڑ دیا تھا۔ مسلمانوں کے سیاسی اقتدار کا چراغ، چراغِ سحری کی طرح ٹمٹما رہا تھا۔ طوائف الملوکی کا خاصہ یہ ہے کہ قدیم نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ جمی ہوئی مجلسیں اجڑ جاتی ہیں اور پُرانے سلسلے ختم ہو جاتے ہیں۔ میر اس وقت پیدا ہوئے جب ملک میں کساد بازاری کی ہوا چلی ہوئی تھی۔ میر کی یتیمی۔ پریشاں حالی۔ بے روزگاری۔ خانگی دقت۔ عزیزوں اور رشتہ داروں کی بیماری اور ان کی فطری نازک مزاجی نے ان کے کردار کی تعمیر پر نمایاں اثر ڈالا۔ نازک اور حساس طبیعتیں شیشے کے مانند ہیں جو ہلکی سی ٹھیس سے پاش پاش ہو جاتی ہیں۔ میر کی طبیعت بچپن ہی سے نازک سریع الاحساس اور زود دار تھی۔ یگانوں اور بیگانوں کی بے پروائی سے ان کا دل بیزار ہو گیا تھا اس لئے انھوں نے طنزاً کہا ہے ؎

آگے کسی کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرانے دھرے دھرے

میر صاحب کے خیال میں یہ دنیا ایک کربلا ہے جہاں ارمان ہوتے ہی اس لئے ہیں کہ شہید ہوں۔

کوئی مسکاتا ہے تو کوئی دم توڑتا ہے۔ غرض دنیا کے گوشے گوشے میں قدرت کی ایک ادنیٰ [illegible]
جس کی غرض وغایت یہ ہے کہ وہ ہر حساس دل میں درد پیدا کرے۔ اور ہر شگفتگی کو پژمردگی میں بدل دے اقبال نے نقش کہن مٹانے کے لئے کہا تھا لیکن قدرت کا حکم یوں ہے کہ عشرت وانبساط۔ مسرت و طمانیت کے جو نقوش ملیں ایک ایک کر کے ان کو محو کر دیا جائے تاکہ ساری کائنات میں کوئی فرد واحد بھی نہ ملے جس کے چہرے پر تبسم اور مسکراہٹ کھیل سکے۔ میر صاحب کے پیش نظر تخریب اور قنوطیت کا بھی پہلو تھا۔ عشق میں ناکامی اور محبت کے داغ نے سونے پر سہاگہ کر دیا۔ وہ بد نصیب انسان جو کسی صورت سے دنیا سے صلح کر سکتا تھا اب اس قدر مشتعل ہو گیا کہ اشتعال کے شعلوں نے اس کے خرمن ہستی کو جلا کر خاک سیاہ کر دیا۔ بارود کے تودے میں آگ لگ گئی اور اس کا جو نتیجہ ہونا تھا وہ ہوا۔ میر صاحب نے بچپن میں صوفی منش بزرگوں میں تعلیم وتربیت پائی تھی۔ ان کے دل میں سوز وگداز کی فطری چنگاری موجود تھی۔ اس بھڑکتی ہوئی چنگاری کو حادثاتِ زمانہ نے انگارہ بنا دیا۔ میر کے دل میں ایک بات جاگزیں ہو گئی کہ یہ دنیا رہنے کی جگہ نہیں ہے ؎

سبز ہوتی ہی نہیں یہ سرزمین   تخم خواہش دل میں تو بوتا ہے کیا

عیش وعشرت کی امید بیجا ہے زمین سخت اور شور ہے۔ آسمان بہت دور ہے۔ وہاں تک آہ وفریاد کی کوئی رسائی ہو ہی نہیں سکتی۔ اس لئے ناامیدی دنیا سے علیحدگی عالم کی بے ثباتی فقر وقناعت اور عشق کی ستم انگیزی کی تلقین میر کا مسلک زندگی بن گیا۔ جس کا ثبوت حسب ذیل اشعار ہیں ؎

مجھے کام رونے سے اکثر ہے ناصح   تو کب تک مرے منہ کو دھوتا رہے گا
منع گریہ نہ کر تو اے ناصح   اس میں بے اختیار ہیں ہم لوگ

چونکہ میر صاحب قنوطیت پسند تھے۔ جبر کے قائل ہونے کی وجہ سے قنوطیت پسندی اور ترک دنیا کا عقیدہ راسخ ہو گیا تھا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے خود مختاری کی   چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سپید وسیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے   شام کو رو رو صبح کیا اور صبح کو رو رو شام کیا

فانی بھی یاسیات اور الیات کے امام مانے جاتے ہیں۔ فانی کی زندگی کے حالات اس شعر کے مصداق ہیں ؎

کیوں اہل حشر ہے کوئی نقاد سوزِ دل؟   لایا ہوں دل کے داغ نمایاں کئے ہوئے

نوٹ! ایک صاحب ایمان کی زبان سے ایسے لفظ اچھے نہیں معلوم ہوتے۔ (ایڈیٹر)

فانی کو بھی مصیبتوں کے دن دیکھنے پڑے ہیں۔ جس کے باعث ان کے لب و لہجہ میں تلخی پیدا ہو گئی ہے۔ مگر میر کی طرح وہ تارک الدنیا نہیں ہیں۔

میر کے یہاں صرف ذاتی جذبات ہیں جن کو دو صنف میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک عشقیہ اور دوسرے المیہ۔ المیہ سے مراد وہ خیالات ہیں جو دنیا کی بے ثباتی اور کم مائگی اور مال و دولت سے تنفر کو ظاہر کرتے ہیں۔ عشق میں صرف واردات قلب کا بیان ہے۔ میر صاحب نے عشق و غم کو فلسفیانہ انداز میں کبھی نہیں سوچا۔ فانی کا ماحول میر کے ماحول سے بہت مختلف ہے۔ اس زمانہ میں میر کے بہتر نشتر سب کچھ تھے لیکن آج کل ہر چیز پر فلسفیانہ نظر ڈالی جاتی ہے۔ فانی نے اس حیثیت سے غالب کی پیروی کی ہے۔ انھیں تصوف اور اس کے مسائل میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ جس کی وجہ سے وہ غم اور عشق کا ایک باقاعدہ فلسفہ پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ فانی کی دنیا میں عشق حکمراں ہے۔ اور اس کا سکہ ہر چہار عالم میں رائج ہے۔ عشق عالم گیر ہے یہ ایک حقیقت ہے جو ہمنی سسن کی آفاقی روح کی طرح ساری کائنات میں جاری و ساری ہے۔ عشق سے زندگی ہے اور عشق زندگی کو تقویت بخشتا ہے۔ عشق منتہائے زندگی ہے اور مآل ہستی۔ عشق ابتدائے عمل اور انجام عمل ہے۔ یہ اپنی جگہ پر ذریعہ بھی ہے اور حاصل بھی ہے۔ اسی بات کو میر صاحب نے ان اشعار میں ادا کیا ہے ؎

کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق　　　حق شناسوں کا ہاں خدا ہے عشق
عشق سے جا نہیں کوئی خالی　　　دل سے لے عرش تک بھرا ہے عشق

لیکن عموماً میر کا عشق حقیقی نہیں بلکہ مجازی ہے۔ ان کے کلام میں اسی لئے انسانی پہلو زیادہ ہے ''ان کی شخصیت اور ان کے اشعار میں کبھی تو کسی لڑکی سے ناکام محبت ملتی ہے اور کبھی ہم جنسی میلان کے آثار نمایاں ہیں'' فانی کا عشق حقیقی ہے وہ اپنے جذبات کو مختلف انداز میں تمثیل اور مثال کی شکل میں تصوف کا جامہ پہناتے ہیں۔ کیونکہ فانی کا عشق بہت زیادہ ستھرا اور نکھرا ہوا ہے۔ ان کے جذبات اور خیالات میں پاکیزگی اور بلندی بھی بہت ہے۔ ان کی مثال میر درد سے دی جا سکتی ہے جنھوں نے تصوف کو اپنا مایۂ حیات اور سرمایۂ سخن بنا لیا تھا۔ فانی کا خیال یہ ہے کہ ؎

عشق عشق ہو شاید حسن میں فنا ہو کر　　　انتہا ہوئی غم کی دل کی ابتدا ہو کر
دل ہمیں ہوا حاصل درد میں فنا ہو کر　　　عشق کا ہوا آغاز غم کی انتہا ہو کر

فانی عشق اور غم میں کوئی تفریق نہیں کرتے۔ غم کی انتہا عشق ہے اور عشق کی انتہا یہ ہے کہ وہ حسن میں فنا ہو جائے۔ فانی کا غم مدعائے آتی ہے ؎

غم اصل کائنات ہے دل جوہر حیات　　　دل غم ہے غم ہے دل سے مقابل جگہ جگہ

دل ہے وہ طاقِ حرم کو ہو گردوں جس کا　　رکھی ہے جس پہ شمعِ تجلی کبھی ہو دل

اسی لئے اپنے دل کو اس شعر سے تسکین دینا چاہتے ہیں ؎

بیگانۂ اختیار ہو جا　　راضی بہ رضائے یار ہو جا

اس شعر میں حکیمانہ انداز ہے۔ جبر اپنی جگہ پر واقعہ ہو یا نہ لیکن اطمینانِ قلب کے لئے بیگانۂ اختیار ہونا ضروری ہے۔

ابھی تک فانی اور میر کے یاسیات کے داخلی پہلو کو پیش کیا گیا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ انھوں نے خیالات کو کس طرح عبارت کا جامہ پہنایا ہے۔ اور آپس میں خارجی حیثیت سے کیا مماثلت اور اختلاف پایا جاتا ہے۔

میر صاحب اور فانی کی طرزِ ادا اور اسلوبِ بیان میں وہی فرق ہے جو سورج اور چاند میں ہے۔ میر صاحب اردو شاعری کے امام مانے جاتے ہیں۔ لیکن فانی کی حیثیت مقتدی کی سی ہے۔ جو صاحبانِ فن سے روشنی مستعار لیتے ہیں۔ فانی کا لب و لہجہ غالب کے نغموں سے زیادہ متاثر ہوا ہے۔ لیکن فانی کے کلام میں ایک مخصوص انفرادی رنگ ہے۔ غالب کی دشوار پسندی۔ دقتِ نظر۔ اور فلسفہ نگاری کے باوجود غالب کے اشعار خصوصی یعنی فارسی کے نامانوس محاورے۔ ثقیل ترکیبیں اور عربی کے لغاتِ غریبہ بالکل نا پید ہیں۔" علاوہ بریں فانی کی شاعری میں وہ ناہمواری نہیں پائی جاتی جو میر اور غالب کے اشعار میں کثرت سے ملتی ہے۔ میر کی کلیات میں بلند پایہ اشعار اور غزلوں کی تعداد بہت کم ہے لیکن جو کچھ ہے وہ اپنی جگہ پر لازوال اور لافانی ہے۔ اس لئے کہا گیا ہے کہ "پستش بہ غایت پست و بلندش بہ غایت بلند" فانی کی غزلیں یکساں اور ہموار ہیں۔ میر صاحب کے برخلاف فانی کی غزلوں میں ابتذال کی بدمزگی نہیں پائی جاتی۔ کیونکہ تصوف اور حکیمانہ نظریۂ زندگی نے اس کا سدِ باب کر دیا ہے۔ ان کی ایک مشہور غزل ہے جس کے کچھ اشعار یہ ہیں ؎

مآلِ سوزِ غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ　　بھڑک اٹھی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

غرورِ حسن کا صدقہ کوئی جاتا ہے دنیا سے　　کسی کی خاک میں ملتی جوانی دیکھتے جاؤ

اُدھر منہ پھیر کر کیا ذبح کرتے ہو ادھر دیکھو　　مری گردن پہ خنجر کی روانی دیکھتے جاؤ

فانی کی یہ غزل جس میں داغ کا معنوی اثر زیادہ نمایاں ہے اس قدر مقبول ہوئی کہ گراموفون کے ریکارڈ سے لیکر شہر میں یکہ چلانے والوں تک نے اس کو گایا ہے۔ لیکن فانی کے کلام میں یہ رنگ اتنا کم ہے جتنا دال میں نمک۔

میر کا عشق انسانی ہے۔ وہ ایک انسان سے عشق کرتا ہے۔ اس لئے اس کے وارداتِ قلب عوام کے ہیں۔ جن کو بالفاظِ دیگر حالاتِ عامۃ الورود کہنا چاہئے فانی ایک لحاظ غیب سے راز و نیاز رکھتے ہیں۔ ان کے خیالات ہمارے نفس کا تزکیہ تو کرتے ہیں مگر ان سے دل کو وہ ٹھیس نہیں پہونچتی جو میر کے ہتر نشتر

پہونچتی ہے۔ میر اور فانی دونوں کے کلام میں درد ہے۔ ایک کا درد انفرادی ہے اور دوسرے کے یہاں عالمگیریت ہے۔ ایک کے یہاں شخصی عنصر کارفرما ہے دوسرے میں آفاقیت کی جھلک ہے۔ میر کو پڑھتے وقت دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی ہے لیکن فانی کے مطالعہ سے ہماری توجہ ذات سے اٹھ کر کائنات کے درد پر پڑتی ہے۔

میر کی زبان سلیس، پاکیزہ اور حسن و خوبی کا مجموعہ ہے۔ فانی کی زبان اس سے کہیں زیادہ شستہ اور پاکیزہ و بامحاورہ ہے۔ میر صاحب کے اسلوب بیان میں بلا کی حسرت، سوز و گداز، اثر اندازی، دلکشی، روانی پائی جاتی ہے جس نے اسے متغزلین کا امام بنا دیا تھا۔ یہ چیز فانی میں اس درجہ کمال تک نہیں ملتی۔ میر کی بیان کی سادگی فانی کے پُرپیچ طرزِ بیان سے بدرجہا بہتر ہے۔ فانی کے کلام میں ایک قسم کی ثقالت پائی جاتی ہے۔ غالب کی لفظی ثقالت تو نہیں مگر بیان اور پیش کرنے کے طریقہ میں الجھاؤ ضرور ہے۔ علاوہ بریں ان کا ذہن سست رفتار ہے جو اپنی منزل تک پہونچ تو جاتا ہے مگر اس میں وہ سبک رفتاری اور تیزی نہیں ہے۔ میر صاحب میں صوفیانہ خیالات کارفرما ہیں مگر فلسفہ اور حکمت، پند و نصیحت کی خشکی تغزل اور شعریت کے رنگ میں بھنگ نہیں کرتی۔ وہ ابتدا سے انتہا تک شاعر اور وہ بھی غزل گو ہے۔ فانی کے کلام میں فلسفہ اور حکیمانہ خشکی اپنا اثر دکھلائے بغیر نہ رہ سکی۔ اچھا شاعر اس قسم کے خیالات کو مثال اور تمثیل میں پیش کرتا ہے۔ فانی نے اس کی سعی کی مگر زیادہ کامیابی نہیں ہوئی۔ ایک ناقد کا قول ہے کہ باکمال شاعر میں جرات، بیباکی اور صنعت ہونی چاہئے۔ جرات، بیباکی فانی اور میر میں برابر ہے مگر صنعت میں میر فانی سے بہت ممتاز ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار نقل کئے جاتے ہیں ؎

میر — کہتے ہیں کہ یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا — سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

فانی — یا کہتے تھے کچھ کہتے جب اس نے کہا کہئے — تو چپ ہیں کہ کیا کہئے کھلتی ہے زباں کوئی

مگر ان دونوں شاعروں کا دامن تنگ ہے۔ غالب کا دماغ غایت محیط، تخیل بلند پرواز اور عمیق ہے۔ مگر ان دونوں شاعروں میں یہ تنوع نہیں پائی جاتی۔ ان کے سامنے زندگی کا ایک رخ ہے۔ میر کا دماغ اگرچہ بلند نہیں اس کے قوتِ تخیلہ میں وہ قدرت، وہ ندرت، ہمہ گیری اور عالمگیریت نہیں لیکن اس میں احساس کی شدت ضرور ہے مگر فانی میں جہاں تنوع نہیں وہاں ان کے اشعار دماغ و دل میں تلاطم نہیں برپا کرتے۔ فانی پرانے اصول تغزل کے پابند ہیں۔ ان کا راستہ پرانا ہے۔ وہی دل و جگر کی دنیا اجاڑتے اور بساتے ہیں۔ درد و الم کا کیف ہے۔ ہجر و فراق کی راہ ہے اور فنافی العشق و فنافی الحسن کی منزل ہے۔ مگر وہ پرانی ڈگر پر بھی اپنا نقش پا چھوڑ جاتے ہیں جو آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ فانی کے خیالات فرضی نہیں، وہ خود محسوس کرتے ہیں صرف نقالی نہیں کرتے۔ اس میں میر کی صداقت اور خلوص ہے۔ اسی لئے ان کی شاعری میں متانت، گہرائی، سنجیدگی اپنا جلوہ دکھلاتی ہے۔ فانی ہمارے اردو ادب میں اپنی خصوصیات اور شخصیت کی بنا پر لافانی ہو گئے ہیں۔

"ارشادات"

از حضرتِ فانیؔ مرحوم و مغفور

جی ڈھونڈھتا ہے گھر کوئی دونوں جہاں سے دُور
اس آپ کی زمیں سے الگ آسماں سے دُور

شاید میں درخورِ نگہِ گرم بھی نہیں
بجلی تڑپ رہی ہو مری آشیاں سے دُور

وہ پُوچھتے ہیں اور کوئی دیتا نہیں جواب
کس کی وفا ہے دسترسِ امتحاں سے دُور

آنکھیں چُرا کے آپ نے افسانہ کر دیا
جو حال تھا زباں سے قریب اور بیاں سے دُور

ہے منع راہِ عشق میں دیر و حرم کا ہوش
یعنی کہاں سے پاس ہے منزل کہاں سے دُور

تا عرضِ شوق میں نہ رہے بندگی کی لاگ
اک سجدہ چاہتا ہوں تری آستاں سے دُور

فانیؔ دکن میں آکے یہ عُقدہ کھُلا کہ ہم
ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دُور

کلامِ فانی کا تجزیہ

(از حضرت سیماب اکبر آبادی)

میرا مقصد کلامِ فانی پر تنقید نہیں ہے بلکہ ایک مختصر "تجزیاتی" بحث نظر مقصود ہے۔ میرا خیال ہے کہ فانی کا اس زاویۂ نظر سے مطالعہ اب تک نہیں ہوا

شوکت علی خاں فانی بدایونی مرحوم (المتوفی ۲۶ر اگست سنہ ۱۹۴۱ء) دورِ موجودہ کے اُن ممتاز شعراء میں سے ہیں جن کے کلام پر کبھی غالب کی تقلید اور کبھی میر کے تتبع کا دھوکا ہوتا ہے۔ کہنے کو ان کے چار دیوان اب تک اشاعت پذیر ہو چکے ہیں مگر دو بہت مشہور ہیں۔ (۱) باقیاتِ فانی (مطبوعہ آگرہ اخبار برقی پریس آگرہ) (۲) عرفانیاتِ فانی (شائع کردہ انجمن ترقی اُردو ہند، دہلی) پہلے دیوان پر تاریخ طباعت کہیں درج نہیں ہے۔ ہندوستان کے اکثر مطابع اس حقیقت سے ناآشنا ہیں کہ شعرا کے دواوین یا دوسری اہم کتابوں پر تاریخ طباعت و اشاعت نہ لکھنے سے کتنا بڑا تاریخی نقصان ہوتا ہے۔

دوسرا دیوان سنہ ۱۹۳۹ء میں چھپا ہے۔ اور یہ سال طباعت سرورق پر ثبت ہے۔

ایک اور ایک کا حاصل ایک

مگر حقیقت یہ ہے کہ "باقیاتِ فانی" کی تمام غزلیں، قطعات اور رباعیاں "عرفانیاتِ فانی" میں نقل کر لی گئی ہیں اسلئے "عرفانیات" کی طباعت کے بعد "باقیات" میں کچھ باقی نہیں رہتا۔ جن لوگوں کے پاس "عرفانیات" کا نسخہ موجود ہے اُنہیں "باقیات" کے مطالعہ کی ضرورت نہیں۔ "عرفانیات" میں "باقیات" کی غزلوں کے علاوہ کچھ غزلوں کا اور کچھ قطعات و رباعیات کا اضافہ ضرور کیا گیا ہے۔ اور فانی کی فارسی غزلیں بھی بطورِ ضمیمہ اُس میں لگا دی گئی ہیں گویا "عرفانیات" فانی مرحوم کے اُس تمام کلام کا مجموعہ یا کلیات ہے جو اُنہوں نے سنہ ۱۹۳۹ء تک کہا تھا۔ یہ دونوں مجموعے مرحوم کی زندگی میں چھپ چکے تھے دوسرا مجموعہ عرفانیات جو میرے کتب خانہ میں ہے اُس کے سرورق پر مرحوم کے دستخط اور "کتب خانہ حیدرآباد" کی مہر بھی ہے۔

ان دونوں دیوانوں سے پہلے "دیوانِ فانی" کے نام سے بھی مرحوم کا ایک مجموعہ چھپا تھا جس میں ہر غزل پر لفظ "جدید" یا "قدیم" لکھا ہوا تھا۔ اسکی لکھائی چھپائی بہت ناقص تھی "باقیاتِ فانی" میں دیوان فانی کی تمام غزلیں نظرِ ثانی کے بعد شائع ہو چکی ہیں۔ ایک مجموعہ "وجدانیاتِ فانی" کے نام سے اور چھپا ہے جس میں مرحوم

کے آخری دورِ عمر کی چند غزلیں ہیں۔ وہ اب تک میری نظر سے نہیں گذریں۔ بہرحال آن کا وہ مجموعۂ کلام جس پر تنقید یا تحقیق کی بنیادیں قائم کی جاسکتی ہیں صرف "عرفانیاتِ فانی" ہے۔

"عرفانیاتِ فانی کی غزلوں کی تعداد ردیف وار حسبِ ذیل ہے۔

ردیف الف (۷۳)۔ ردیف ب (۲) ردیف ت (۱) ردیف د (۳) ردیف ر (۹) ردیف ز (۳) ردیف ش (۳) ردیف غ (۱) ردیف ک (۱) ردیف گ (۲) ردیف ل (۱) ردیف م (۵) ردیف ن (۴۴) ردیف و (۹) ردیف ہ (۳) ردیف ی ۲۲ (۱۲۲) کل غزلیں ۲۶۹۔ متفرق اشعار (۴۷)۔ قطعات (۸) مسدس (۱) تضمین بر غزل غالب (۱) خطوطِ منظوم (۲) رباعیات (۶۴)۔

باقیاتِ فانی میں ۱۲۳ غزلیں شائع ہوئی تھیں۔ اس حساب سے "عرفانیات" میں گویا ۱۴۶ غزلیں زیادہ ہیں۔ "باقیات" میں متفرق اشعار (۲۸) ہیں۔ قطعات (۴) اور رباعیات صرف (۶)۔ "عرفانیات" میں ان کی تعداد بھی زیادہ ہے۔

نامکمل غزلیں

عرفانیات میں جو غزلیں شائع ہوئی ہیں اُن میں ۴ غزلیں بے مطلع ہیں ۴۳ غزلوں میں مقطع نہیں ہے۔ اور ۷ غزلیں بے مطلع و مقطع ہیں۔ ان غزلوں میں تین تین یا چار اشعار کی غزلیں بھی ہیں۔ چونکہ یہ مجموعہ مصنف کی زندگی میں شائع ہوا تھا اس لئے غزلوں کی تکمیل نہایت آسانی سے ممکن تھی پھر نہیں معلوم کہ بے سروپا غزلیں کیوں شائع ہوگئیں؟۔

فکر سرسری

"عرفانیات" میں جن غزلوں کا اضافہ کیا گیا ہے اُن میں سے بعض کا اسلوب ورنگ عامیانہ ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس میں وہ تمام غزلیں بھی شائع کر دی گئیں ہیں جو فانی نے کسی کی فرمائش پر محفلِ رقص و سرود میں گانے کے لئے لکھی تھیں۔ ان غزلوں سے فانی کی "انفرادیت" نہیں ٹپکتی بلکہ ایسی عامیت مترشح ہوتی ہے جو فانی جیسے مشہور و مقبول شاعر کے لئے کسی طرح مناسبِ حال نہیں۔ مثلاً ان زمینوں میں جو غزلیں ہیں وہ ناقابلِ اشاعت تھیں۔

(۱) بے اعتبار وعدۂ فردا نہیں رہا
(۲) عشق نے دل میں جگہ کی تو قضا بھی آئی
(۳) کچھ اس طرح تڑپ کر میں بیقرار رو یا
(۴) مانا کہ بات وعدۂ فردا پہ ٹل گئی
(۵) جیسے ترکِ حسرت کا ارمان ہوگا
(۶) جب دل میں ترے غم نے حسرت کی بنا ڈالی
(۷) رہ جائے یا بلا سے یہ جان رہ نہ جائے
(۸) اسے کاش شہادت کے ارمان نکل جاتے

کچھ غزلیں اور بھی ایسی ہی ہیں۔

تقلیدی رنگِ تغزل فانی فنِ شاعری میں اگر کسی کے شاگرد ہوتے تو یقیناً دہلی اسکول یا لکھنؤ اسکول کے رنگ سے اُن کی طبیعت وابستہ ہوتی۔ لیکن فانی نے ایک ہمہ گیر طبیعت پائی تھی۔ اُن کی طبیعت کسی خاص رنگ یا اسلوب کی پابند نہ تھی۔ اصولاً کہا جاسکتا ہے کہ وہ بعض زمینوں میں میر کے مقلد نظر آتے ہیں۔ اور اُن کی بعض غزلوں میں غالب کا رنگ غالب ہے۔ لیکن وہ اس کے علاوہ کہیں داغ اور کہیں مومن کے اسلوب بیان سے بھی متاثر معلوم ہوتے ہیں

"ہر رنگ کی بہار ہمارے چمن میں ہے"

میر کا رنگ فانی کے بعض اشعار میں میر کا رنگ اس قدر نمایاں ہے کہ اگر اُن کے یہ اشعار میر سے منسوب کر کے پڑھ دیے جائیں تو شاید ہی کسی کو شک ہو۔ مثلاً

اور تسلی سے سوا ہو گیا — دردِ جگر یہ تجھے کیا ہو گیا
چارہ تپِ ہجر کا کیا کروں — زہر بھی کمبخت دوا ہو گیا
اب بھی ترا وعدہ وفا ہو نہ ہو — موت کا وعدہ تو وفا ہو گیا

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا
ہڈیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیر دل میں — لئے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا

کیا چھپاتے کسی سے حال اپنا — جی ہی جب ہو گیا نڈھال اپنا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

بے بسی دیکھ یہ سو بار کیا عہد کہ اب — تجھ سے اُمید نہ رکھیں گے۔ مگر رکھتے ہیں

اور وہ تمام غزلیں بھی جو بحر متقارب میں لکھی گئی ہیں میر ہی کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

غالب کا رنگ غالب کے رنگ میں فانی کا کلام زیادہ ہے۔ اکثر غزلوں میں سیدھے سادے شعر کہتے کہتے وہ دفعتاً ایک دو شعر ایسے بھی کہہ جاتے ہیں جن پر غالب کی تقلید کا گمان ہوتا ہے۔ اُن کی بعض پوری پوری غزلیں بھی غالب کے رنگ میں ہیں۔ اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس رنگ کو اُن کی قادر الکلامی نے بڑی قوت کے ساتھ نباہا ہے۔ مثلاً چند اشعار سنئے

آزردہ تھا کہ جیبِ فغاں میں اثر نہیں ۔ شرمندہ ہوں کہ جیبِ فغاں رائیگاں نہ تھا
ہو بھی چکے تھے دامِ محبت میں ہم اسیر ۔ عالم ابھی بقیدِ زمان و مکاں نہ تھا
اللہ رے بے نیازیٔ آدابِ التفات ۔ دیکھا مجھے تو پائے نظر درمیاں نہ تھا

تمہیدِ صد ہزار قیامت ہے ہر نفس ۔ عنوانِ شوق ہوں گلہ ہائے دراز کا
اٹھتی نہیں ہے تہمتِ نظارہ جمال ۔ منہ دیکھتا ہوں جلوۂ نظارہ ساز کا

اپنی ہی نگاہوں کا یہ نظارہ کہاں تک ۔ اس مرحلۂ معنیٔ تماشا سے گذر جا

راز دلِ ہنگامہ نگاہ نہ دے ۔ کیا ہماری بساط اور ہم کیا
کاش پوچھو تو کچھ بتائیں ہم ۔ حاصلِ شکوہ ہائے باہم کیا

ہر مژدۂ نگاہ غلط، جلوہ خود فریب ۔ عالم دلیلِ گمرہیٔ چشم و گوش تھا

سنگِ در دیکھ کے سر یاد آیا ۔ کوئی دیوانہ مگر یاد آیا ؛ ؛

پوری غزل

فکرِ وفائے عہد تمہاری بلا کرے ۔ جیتا ہے کون وعدۂ صبر آزما کے بعد
دل ہے اور سحر سازیٔ ادراک ۔ آنکھ ہے اور فریبِ گردشِ رنگ
تیغِ قاتل تری ڈھائی ہے ۔ میری موت اور یہ دستِ بُرد و رنگ
خرابِ لذتِ جاں کاہیٔ محبت ہوں ۔ مآلِ عشق سے قطعِ نظر نہیں ہے مجھے

(اس غزل کے اکثر اشعار اسی رنگ میں ہیں)

مومن کا رنگ | حکیم مومن خاں کے کلام میں جہاں خیال کی بلندی ہے وہاں اُلجھن بھی ہے بعض اوقات مفہوم اتنا گہرا ہوتا ہے کہ الفاظ و معانی کے حجابات بمشکل اُٹھانے سے بھی نہیں اُٹھتے فانی کے یہاں اتنی اُلجھن تو نہیں ہے مگر بعض اشعار اپنے بلند مفہوم کی نسبت سے یا اسلوب بیان کے پیرائے سے قریب قریب عسیر الفہم سے ہو گئے ہیں۔ مثلاً

مرا وجود ہے میری نگاہِ خود نشناس ۔ وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا
کمالِ ضبطِ غمِ عشق اے معاذ اللہ ۔ کہیں کہیں سے جو یہ ماجرا بیاں ہوتا
بنائے جلوہ گہِ ناز ہے جبینِ نیاز ۔ جو دردِ عشق نہ ہوتا تو دل کہاں ہوتا

قصّہ جو بڑھا گئی عمر کے بابِ راز میں
یادِ وصالِ مختصر مل کے شب دراز میں

جلوۂ اختیار سے نسبتِ جبر ہے مجھے
شعلۂ آرمیدہ ہوں دادئی برقِ ناز میں

چشم براہِ یار ہوں منتظرِ فنا رہوں
سبزۂ رہ گذار ہوں عالمِ عرضِ ناز میں

چارۂ تبِ فراق کا شکر نہیں تو کچھ نہیں
بوئے مزاجِ یار ہے بعضِ بہانہ ساز میں

تم سے نسبت ہے اعتبار اپنا
ہم تمہارے ہیں ورنہ پھر ہم کیا

یہ بھی اک التفات ہے ورنہ
دعوتِ نالہ ہائے پیہم کیا

داغ کا رنگ

فانی کے کلام میں مرزا داغ دہلوی کا رنگ بھی جستہ جستہ پایا جاتا ہے بعض غزلیں تو اسی رنگ میں ڈھلی ہوئی ہیں مثلاً ملاحظہ فرمائیے ؎

ہم اپنے جی سے گزرتے یوں سحر کی
شبِ غم بڑھ چلی تھی مختصر کی

تمھیں کس دل سے اپنی جان کہیے
وفا اُس نے تو کی اور عمر بھر کی

انھیں بے چین کرنا چاہتا ہے
قضا آئی ہے کیا دردِ جگر کی

کشش کیسی کہاں کا جذبۂ دل،
وہ آئے ہیں بن آئی ہے اثر کی

مرا قتل اُن کے ہاتھوں یہ تو باتیں
کچھ اُن کے اِن کی ہیں، کچھ نامہ بر کی

اُٹھایا تھا اسے تصوّر فاتحہ کو
یہ دل کی ہے وہ تربت ہے جگر کی

آثار ہی کچھ دردِ محبت کے بُرے تھے
آغاز ہی کہتا تھا کہ انجام نہیں ہے

محبوب ہے کیا عمر میں واعظ وہ گھڑی بھی
جو صرفِ صراحی و مے و جام نہیں ہے

تُربت کے پھول شام سے مُرجھا کے رہ گئے
رو رو کے صبح کی مری شمعِ مزار نے

یوں مٹ گئی وفا کہ زمانے کا ذکر کیا
اب دوست سے بھی کوئی شکایت نہیں رہی

تم کیوں گئے تھے آئینہ خانے میں بے حجاب
اچھا ہوا کہ شرم و شرارت میں چل گئی

اللہ رے نوکِ نشترِ غم کی لگاوٹیں
اک اک لہو کی بوند پہ ظالم مچل گئی

دل میں آتے ہوئے شرماتے ہیں
اپنے جلووں میں چھپے جاتے ہیں

ہر نصیحت ہے نرالی ناصح
ورنہ سمجھے ہوئے سمجھاتے ہیں

میرے مرتے ہی دلِ بیتاب کو چین آگیا
زندگی صدقے میں اُتری گردشِ تقدیر کی

یہ پوری غزل قریب قریب داغ ہی کے رنگ میں ہے۔

انفرادیت

لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ فانی کا کوئی انفرادی رنگ نہ تھا۔ کثرتِ مشق، مزاولت اور گہرے مطالعہ نے اُن سے ایسے اشعار بھی کہلوائے ہیں جو ادبِ اُردو کے جواہر پارے، اور تغزل کے شاہکار کہے جاسکتے ہیں۔ گو ایسے اشعار اُن کے مجموعۂ کلام میں کم ہیں مگر تب بھی وہ اتنے ہیں کہ ایک شاعر کی حیثیت سے فانی کو ہمیشہ باقی رکھنے کے لئے کافی ہیں۔ ان تمام اشعار سے فانی کا انفرادی اور تخلیقی رنگِ طبیعت نمایاں ہے

میرے سا تھے اور جو پردے سارے کے سارے چاک تھے — یہ بھی اگر اللہ نے چاہا اب کوئی دم میں چاک ہوا

دل کی ہر کروٹ میں اک دنیا ہی اک مٹ گئی — ہائے اِن دو خون کی بوندوں میں کتنا جوش تھا

وہ جلوہ مفتِ نظر تھا، نظر کو کیا کہیے — کہ پھر بھی ذوقِ تماشا نہ کامیاب ہوا

بُت نے ہر رنگ میں خدائی کی — دل مگر دیر سے حرم نہ ہوا

ہل گئی پھر مرے دل کی دنیا — درد پھر لے کے ترا نام اٹھا

وحشت کی بدولت ہم جس گھر سے نکل آئے — اُس گھر سے تباہی کا سامان نکل آیا

ہم عرصۂ ہستی سے گذرے بھی تو کیا گذرے — اک اور قیامت کا میدان نکل آیا

اُس کو بھولے تو ہوئے ہو فانی — کیا کروگے وہ اگر یاد آیا

آخر کوئی امیدِ اثر بھی دعا کے بعد — کچھ آپ بھی کہینگے مری التجا کے بعد

ہے نہ راہِ عشق میں دیر و حرم کا ہوش — یعنی کہاں سے پاس ہے منزل کہاں سے دور

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا — بات پہونچی تری جوانی تک

آ، ورنہ جانتا ہوں فریبِ نظر کو میں — دیکھوں اُٹھا کے پردۂ داغِ جگر کو میں

بہلا نہ دل نہ تیرگیٔ شامِ غم گئی — یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

زمینِ گورِ غریباں پہ اک جگہ نہ ٹھہر — یہیں کہیں نگہِ شرمسار ہم بھی ہیں

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی — موسمِ گل آگیا زنداں میں بیٹھے کیا کریں،

فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی — سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

کل تک زبانِ خلق پہ ہوگی وہ داستاں — اب تک مری زبان پہ جو داستاں نہیں

تم دل میں بھی رہ کے دور سے ہو — کچھ اور قریب چاہتا ہوں

غم بھی گزشتنی ہے خوشی بھی گزشتنی — کر غم کو اختیار کہ گذرے تو غم نہ ہو

خفا نہ ہو تو یہ پوچھوں کہ تیری جان کے دور — جو تیرے ہجر میں جیتا ہے مر بھی سکتا ہے؟

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات — مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

کر ڈوبے جفا نے یک بیک ترک ——— کیا جانئے یہ کیا گذر جائے
پھر راہ سے گذر کر دل کی طرف چلا ہوں ——— کیا ہو جو اُن کے گھر کی یہ راہ بھی نہ نکلے
شکوہ نہ کر فغاں کا۔ وہ دن خدا نہ لائے ——— تیری جفا پہ دل سے جب آہ بھی نہ نکلے
پھیرے میت کی جانب سے نگاہِ التفات ——— سیکڑوں شکووں کے نرغے میں لبِ خاموش ہے

کیا ان میں کوئی ایک شعر بھی ایسا ہے جو نظر سے گذر کر براہِ راست روح کو نہ چھوتا ہو؟ میں اپنے حسنِ انتخاب کی تعریف نہیں چاہتا بلکہ فانی کے حسنِ کلام کی داد چاہتا ہوں۔

ایک خصوصیت یہ خصوصیت مجھے صرف فانی کے کلام میں نظر آئی کہ اُن کی غزلوں کا دیباچہ بلا استثنا چند بعض کوئی مقطع ایسا نہیں جس پر فنی یا لسانی کوئی اعتراض کیا جا سکتا ہو، یا جسے سنکر دل نہ پھڑک نہ جاتا ہو۔ اگر کوئی غزل سرسری فکر سے بھی کہی ہے تو اُس کا مقطع بھی نہایت برجستہ، اور سانچے میں ڈھلا ہوا ہے انتخاب کلام کے ساتھ اگر ان کے تمام "مقطعوں" کو ایک جگہ جمع کر دیا جائے تو وہ قطعی طور پر ادب اُردو میں ایک نادر چیز ہو گی۔

غلطیہائے مضامین مت پوچھ جس طرح میں مومن و غالب کے یہاں اہمال کا قائل ہوں۔ اسی طرح فانی کے بعض اشعار کو بھی مہمل سمجھتا ہوں۔ اگر کسی شعر کے تمام الفاظ کے معنی آپ بھی سمجھتے ہیں اور میں بھی۔ تو کیا سبب ہے کہ آپ اُس شعر کا مطلب و مقصد سمجھ لیں اور میں نہ سمجھ سکوں شعر اگر صرف الفاظ کا گورکھ دہندا ہو۔ یا بہ اعتبار مفہوم چیستاں ہے تو میں اُسے شعر نہیں سمجھتا شعر کی تعریف ہے "کلام موزوں بامعنی" نہ کہ "مہمل کلام موزوں"۔ لغت یا اصطلاح کے ذریعے کھینچ تان کر اگر کسی شعر کو معنی پہنا دئے جائیں تو یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی فربہ اندام شخص کے بدن پر تنگ پیراہن چست کر دیا جائے۔ پھر میں اسکا بھی قائل نہیں کہ شعر کو فنِ شعر سے کوئی تعلق نہیں اور شعر فن کی حد میں آکر "آرٹ" نہیں رہتا۔ فنون لطیفہ میں کوئی فن ایسا نہیں جس کے قواعد منضبط نہ ہوں۔ اسی طرح شاعری کے بھی کچھ قاعدے ہیں۔ جو شعر از روئے فن ناقص یا غلط ہو وہ میری رائے میں "شعر" نہیں کچھ اور ہی ایک ماہر فن طبیب اور ایک عطائی میں جو فرق ہے اُسے سب جانتے ہیں۔ یہی فرق ماہر فن شعرا اور ناواقف فن شعر میں ہے۔ "باقیات" کے دیباچہ نگار نے صرف اتنا لکھنے پر اکتفا کی کہ اس دیوان میں بہت سے ایسے اشعار بھی ملیں گے جو فانی ایسے سخنور کے شایان شان نہیں ہیں"
اسکے بعد صرف چار اشعار کے پہلے مصرعے انھیں پست معلوم ہوئے ہیں لیکن ایک ماہر فن کی نگاہ میں فانی کے بیشتر اشعار مختلف اعتبارات سے نہ صرف خلاف شانِ شاعر بلکہ غلط بھی ہیں۔ مثلاً ؎

اب اسے دار پہ لے جا کے سُلا دے ساقی ——— یوں بہکنا نہیں اچھا ترے مستانے کا

پہلے مصرع میں "ملے جاکے" برائے بیت ہے اور "دار" سے ساتی کا کوئی تعلق بھی نہیں۔

آیا ہے بعد مدت بچھڑے ہوئے ملے ہیں　　　　دل سے لپٹ لپٹ کر ہم بار بار رویا

دونوں مصرعوں میں زمانے کا اختلاف ہے پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہئے۔ کہ "جب بعد مدت بچھڑے ہوئے ملے تو"

تا کجا آہِ زیرِ لب آخر　　　　انتہائے سکوت برہم کیا

اس شعر میں "سکوت برہم" کی ترکیب مہمل ہے۔ اور دوسرا مصرعہ اپنے معنی و مفہوم میں بھی غلط ہے

جسے لوگ کہتے ہیں عشاق دل　　　　وہ تیرے ہی ملنے کا ارمان ہوگا

یہ شعر بھی مہمل ہے۔ "عشاق کا دل" اور "ملنے کا ارمان" دو بالکل جداگانہ چیزیں یعنی ظروف و مظروف ہیں ایک کو دوسرے سے کوئی نسبت و تعلق کسی جہت سے بھی نہیں۔ پھر "عشاق" یعنی عاشق کی جمع کے ساتھ "کا دل" غلط ہے۔ "عشاق کے دل" ہونا چاہئے۔ اور ایسا لکھنا ردیف کے خلاف ہے۔ اس لئے پورا شعر لچر اور غلط در غلط نظر آتا ہے۔

جو وعدۂ باطل نہیں بنیاد کچھ اس کی　　　　دل کانپ گیا دیکھ کے ایوانِ تمنا

"ایوانِ تمنا کی بنیاد وعدۂ باطل کو قرار دیا ہے۔ حالانکہ "تمنا" وعدۂ باطل سے پیدا نہیں ہوتی۔ تمنا کی بنیادیں ہمیشہ محبت پر قائم ہوتی ہیں۔ تمنا محبت سے پیدا ہوتی ہے۔ وعدۂ باطل تو خونِ تمنا کا سبب ہوتا ہے۔

جن خاک کے ذروں پہ وہ سایۂ محمل تھا　　　　جو خاک کا ذرہ تھا وحشت کدۂ دل تھا

اس شعر میں بیان اور اظہارِ خیال کا طریقہ غلط ہے۔ دوسرے مصرع کے الفاظ یہ ہونے چاہئیں۔ "وہ خاک کے ذرے وحشت کدۂ دل تھے" اگر پہلے مصرع میں "جن" نہ ہوتا "کل جب" یا کوئی اور مناسب لفظ ہوتا تو اسلوب بیان کی یہ غلطی نہ ہوتی۔

حال پہ میرے فرش کے ذرے عرش کے تارے روتے ہیں + آپ کی پلکیں تر کیا ہوئیں، کوئی پلک نمناک ہوا پلک مونث ہے۔ جیسا کہ بحالتِ جمع اس شعر میں "پلکیں ہوتیں" لکھا گیا ہے۔ پھر "پلک نمناک ہوا" کیا معنی؟ ویسے بھی "کوئی پلک نمناک نہ ہوا" اردو کا صحیح جملہ نہیں ہے۔

برپا تھا دل کی لاش پر اک محشرِ سکوت　　　　تیرے شہیدِ ناز کا ماتم خموش تھا

اس شعر میں "محشرِ سکوت" کی ترکیب محلِ نظر ہے۔

زیست کا حاصل بنایا دل جو گویا کچھ نہ تھا　　　　غم نے دل کو دل بنایا ورنہ کیا تھا کچھ نہ تھا۔

پہلے مصرع میں "بنایا دل" کی جگہ "بنا وہ دل" ہونا چاہئے تھا۔ اس کے علاوہ "دل" کی سہ بارہ تکرار بھی مناسب معلوم نہیں ہوتی۔

سوزِ برقِ معرفت بخشا دلِ آگاہ نے — ورنہ پہلے سوزِ غم اک شعلۂ بے ہوش تھا۔

"شعلۂ بے ہوش" معناً غلط ہے۔ "شعلۂ خاموش" ہونا چاہیئے۔

کسی نے تجھ کو نہ جانا مگر یہ کم جانا — یہ راز ہے کہ کوئی راز داں نہیں ملتا

شعر کا مفہوم واضح نہیں ہے۔

دل کی رات ایسی تو یا رب بارے بدلی تھی — یہ چمن اُجڑا ہی اس ڈھب سے کہ صحرا ہو گیا

دل کی رات سمجھ میں نہیں آیا۔

میں ندامت جان کر خوش ہوں یہ منظر دیکھنا — وہ مجھے تڑپا کے تیرا پھر نہ مڑ کر دیکھنا

اگر اس پورے شعر کا مخاطب محبوب ہے تو پہلے مصرع میں "دیکھنا" اور دوسرے میں "تیرا" غلط ہے۔ "تیرا" کی بجائے "اُن کا" ہونا چاہیئے۔

دید نی ہے رنگِ دل میں ڈوب کر کھنچنے کے بعد — تم ابھی کیا دیکھتے ہو تھم کے خنجر دیکھنا

پہلے مصرع میں "ہے" کی بجائے "ہوگا" کی ضرورت ہے۔

وہی برقِ تجلی کار فرما اب بھی ہے لیکن — نگاہوں کو میسر ہی نہیں بے ہوش ہو جانا

نگاہ بے ہوش نہیں ہوا کرتی۔

اے شوقِ طلب بڑھ کر مجنونِ ادا ہو جا — اے ہمتِ مردانہ راضی برضا ہو جا

دونوں مصرعوں کا مفہوم متضاد ہے۔ یعنی شعر دو لخت ہے۔ شوقِ طلب کو وحشی ہونے کی اور ہمتِ مردانہ کو راضی برضا ہونے کی دعوت دینا دو الگ الگ باتیں ہیں۔

ہوسِ جلوہ اور نظر غافل — کہ نظر ہے صدائے جلوہ فروش

شعر کا مفہوم فی البطنِ شاعر نظر آتا ہے۔

اب احتیاجِ شکوۂ اختر نہیں مجھے — مینائے خونِ عیش سے بھرتا ہوں جامِ عیش

"شکوۂ اختر" کی بجائے "شکوۂ طالع" یا "شکوۂ قسمت" ہونا چاہیئے۔ "مینائے خون" کی جگہ "صہبائے خون" زیادہ قریب الفہم تھا۔

پوچھتے ہو نشانِ منّانی کیا — وہ ہے اک قبرِ بے نشاں انجام

اس شعر میں "انجام" زوائد سے ہے۔ بے نشان پر شعر کا مفہوم ختم ہو جاتا ہے۔

گم کردہ راہ ہوں قدمِ اولین کے بعد — پھر راہ بر مجھے، نہ ملا راہبر کو میں

"گم کردہ راہ ہوں" کی بجائے "گمراہ ہو گیا" لکھنا چاہیئے تھا۔

میری شیوہ نگاہیاں جائیں تیری رسوائیاں نہ گئیں

"شیوہ نگاہی" کی ترکیب اگر صحیح مان بھی لی جائے تو "جائیں" غلط معلوم ہوتا ہے۔ "ختم ہو گئیں"، "مٹ گئیں" ہونا چاہیے تھا۔

وفا چاہتے ہیں، وفا چاہتا ہوں وہ کیا چاہتے ہیں، میں کیا چاہتا ہوں
محبت کو رسوا کیا چاہتا ہوں نظر محرمِ التجا چاہتا ہوں
ترے دل کو درد آشنا چاہتا ہوں بھلا چاہتا ہوں برا چاہتا ہوں
خطا چاہتا ہوں عطاؤں کے قابل عطا چاہتے ہیں خطا چاہتا ہوں

یہ تمام اشعار بے تکے سے ہیں۔ اور فانی سے منسوب ہونے کے قابل نہیں ہیں۔

گرم رو ہوں نقشِ پا بنتے گئے چلتے گئے مسلک اپنا امتیازِ جادہ و منزل نہیں

پہلے مصرع میں "ہوں" تھا تو دوسرے مصرع میں "اپنا" کی جگہ "میرا" ہونا چاہیے۔

ننگ ہے عرضِ محبت، قرضِ محبت پورا کر اس کے سوا یاد نہ رکھ، بھولے سے اثر کا نام

"عرضِ محبت" اور "اثر" سے لفظی یا معنوی کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔

وہ بیخودی کے پیالے پلا دئے تو نے مرے حواس ٹھکانے لگا دئے تو نے

اِس غزل میں دوسرے شعر سے پانچویں شعر تک مصرع ثانی کا پہلا لفظ تجلیات، تعینات، مشاہدات، تغیرات اور توجہات ہے۔ یہ التزام باقی اشعار میں نہیں ہے۔ اِس لئے خلافِ فصاحت و اسلوب بیان ہے۔

فطرتِ غم رفتہ رفتہ میری فطرت بن گئی اضطرابِ دل ہے فانی اضطرابِ دل مجھے

دوسرا مصرع بہ اعتبار مفہوم غلط ہے۔ اضطرابِ دل اضطرارِ دل ہے" یہ کیا بات ہوئی؟ "اضطرابِ دل ہے اے فانی سکونِ دل مجھے"، ہونا چاہیے۔

فلک نے یوں تو جو چاہا کیا ستم تو یہ ہے شمارِ دل بھی ستم ہائے بے شمار میں ہے

"دل" کو بحیثیتِ مطلق "ستم" سے تعبیر کرنا محتاجِ ثبوت ہے۔

فانی جس میں آنسو کیا دل کے لہو کا کال نہ تھا ہائے وہ آنکھ اب پانی کی دو بوندوں کو ترستی ہے

"ترستی" کا "ر" تقطیع سے خارج ہے۔

دو نام ہیں ہستی و فنا ایک ہی دل کے مارا ہے اسی دل نے جلایا ہے اسی نے

پہلے مصرع میں "دو نام" کی جگہ "دو کام" ہوتا تو زیادہ قریب المفہوم تھا اس لئے کہ دل کا مارنا اور جلانا دو فعل ہوئے۔ فعل کو اسم سے نہیں بلکہ کام سے منسوب ہونا چاہیے۔

خاکِ رہِ ویرانہ اکسیر نظر آئی ... کیا غمِ دنیا کی وحشت نے پلٹ دی ہے
دونوں مصرعوں میں زمانہ کا اختلاف ہے۔ "پلٹ دی" ہونا چاہئے نہ کہ "پلٹ دی ہے"۔ ؎
جس دم نگاہ یک نگر جائے ... تو آئے نظر، نظر جدھر جائے۔

پہلے مصرع میں "جس سمت نگاہِ یک نگر جائے" کہنے کے بعد دوسرے مصرع میں "نظر جدھر جائے" کہنا غیر ضروری اعادۂ الفاظ کے سوا اور کچھ نہیں "تو آئے نظر" پر شعر کا مفہوم ختم ہو جاتا ہے۔

متروکات کا استعمال

فانی نے متروک الفاظ کا استعمال بھی بکثرت کیا ہے۔ اردو ادب کو فصاحت کے درجۂ بلند تک پہونچانے کے لئے ہر دور میں کچھ ایسے الفاظ متروک ہوتے رہے ہیں جن سے زبان کی فصاحت میں فرق آتا تھا۔ دورِ متاخرین میں داغ و امیر و جلال نے متروکات کی ایک مکمل فہرست تیار کی اور وہ تمام الفاظ زبان سے خارج کر دئے جو ہندی و سنسکرت زبانوں سے مستعار یا مصروف لئے گئے تھے۔ پھر ایسے الفاظ بھی جن میں کسی حرفِ زائد سے فصاحتِ زبان میں فرق آتا تھا زوائد سے پاک کر دئے۔ مثلاً بتلا۔ سکھلا۔ تلک وغیرہ ان کی جگہ بتا۔ سکھا۔ اور تک لکھا جانے لگا۔ متروکات کے منضبط ہو جانے سے زبان اردو نہ صرف فصیح ہو گئی بلکہ اس میں خالصیت بھی پیدا ہو گئی۔

چنانچہ دورِ موجود میں ان متروکات سے باتفاقِ رائے احتراز کیا جاتا ہے۔
جو لوگ متروک الفاظ کا استعمال جائز سمجھتے ہیں اُن کے پاس وجہ جواز کچھ بھی نہیں اس لئے فصحا سے عجز طبیعت پر محمول کرتے ہیں۔ "عرفانیات" میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں سو۔ کا ہے کو۔ واں۔ یاں۔ کچے۔ دکھلا۔ تب۔ سکھلا۔ پر بمعنی مگر۔ خِضَر۔ بقافیہ ثمر۔ موجود ہیں۔ مثلاً ؎

اللہ اللہ اک دعائے مرگ کے دو دو اثر ... واں کھلا بابِ اجابت یاں قفس کا در کھلا
غم کے بھڑکتے شعلوں سے جب جل کے کلیجہ خاک ہوا ... داغ وجودِ حسرت سے تب دل کا دامن پاک ہوا
دردمندانِ ازل پر عشق کا احساں نہیں ... درد یاں دل سے گیا کب تھا کہ پیدا کر دیا
خدا دشمن کو بھی یہ خوابِ محرومی نہ دکھلائے ... اِدھر ایمائے پرسش اور اُدھر خاموش تن جانا
یاں ہوش سے بیزار ہوا بھی نہیں جاتا ... اُس بزم میں ہشیار ہوا بھی نہیں جاتا
نہ آئیں گے وہ تب بھی دم نکل ہی جائیگا فانی ... مگر مشکل سے نکلے گا بڑی مشکل سے نکلے گا
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم ... رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم
دل ہی پہ اپنا بس نہیں چلتا اُن کی شکایت کیا کیجے ... آپ ہم اپنے دشمن ٹھہرے دوست پہ کچھ الزام نہیں
رہبر ہو خِضَر کا جو رہِ ذوق و خبر میں ... وہ نقشِ کفِ پا ہوں تری راہ گذر میں

آخر زمانہ آئینہ دکھلا سکے رہ گیا / لانا پڑا ہمیں کو تمھارا ہی مثال میں

یہ ترکِ بیداد تو یوں ہی کیا وفا آزمائی کو / جفا سو تقدیر آزردہ ہے تمھارا بھی اپنا کام سمجھو

طاقتِ دل دے چکی جواب پر اب تک / قوتِ ضبطِ غم رو بہ انحطاط نہیں ہے

یاں میرے قدم سے ہے ویرانے کی آبادی / واں گھر میں خدا رکھے آباد ہے ویرانی

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا / زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

نصیب ہو بھی تو کیا لطفِ وصلِ یار میں ہے / سوائے عیش، سو تقدیرِ انتظار میں ہے

قضا یہ اب ہے مری زندگی کا دار و مدار / سو وہ بھی اُن کی اداؤں کے اختیار میں ہے

شکوہ کیا کیجیے: نگاہِ یار خود غم دیدہ ہے / کیا تماشا ہے کہ دل کا چور بھی دزدیدہ ہے

عرصۂ حشر دور ہے، خاکِ دلِ حزیں سہی / مشقِ خرامِ ناز کر واں نہ سہی یہیں سہی

پھر تعجب بالائے تعجب یہ ہے کہ ان متروک الفاظ کے صحیح و فصیح مرادف الفاظ بھی فانی نے ہر جگہ استعمال کیے ہیں۔ میں یہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ میر کی تقلید کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ الفاظ بھی بجنسہ استعمال کیے جائیں جو اس دور میں مستعمل اور مُروّج تھے۔ آسان مناسب الفاظ میں سوز و گداز پیدا کر دینا ہی طرزِ میر کی تقلید ہے۔

گوالیار کے ایک سبز رو شوخ اُمّی شاعر کا یہ شعر کبھی نہیں بھولتا۔ ؎

میں تری یاد میں ہوں اے کافر / سجدوں میں نماز ہوتی ہے

یہی میر کا رنگ ہے۔ اور اس کے لئے لازمی نہیں ہے کہ اب سے دو برس پہلے کی زبان استعمال کی جائے خود فانی کے یہاں ایسے اشعار موجود ہیں۔ اور اُن میں متروک الفاظ نظر نہیں آتے۔

غلطیہائے کتابت

مجھے بہت افسوس کے ساتھ یہ لکھنا پڑتا ہے کہ "عرفانیات" میں جا بجا کتابت کی غلطیاں موجود ہیں۔ بعض ناقد رغم تنقید میں کتابت کی غلطیوں کو بھی شاعر یا مصنف کی غلطی پر محمول کر لیتے ہیں۔ اس لئے ہمارے ناشرین کو صحتِ کتابت کا خیال سب سے زیادہ رکھنا چاہئے۔ مجھے اُمید ہے کہ "انجمن ترقی اُردو" عرفانیات کے دوسرے اڈیشن میں ان غلطیوں کی صحت کا بطورِ خاص اہتمام کریگی۔ ؎

صفحہ ۲۴۔ "اپنے کمال شوق پر حشر کا دل ہے منحصر" — "دل" کی جگہ "دن" ہونا چاہئے

" ۳۰۔ "پاتا ہوں آج بھی خلش نوکِ خار میں" — "خلش" کی جگہ "خلشیں" ہونا چاہئے

" ۳۶۔ "گریباں ہی مگر وحشت پرستی ہے بیاباں پر" — "بیاباں" کی جگہ "گریباں" چاہئے

صفحہ ۲۹۔ "ہے مری خاک سجدہ گاہِ نماز" "نماز" کی جگہ "نیاز" ہونا چاہیے۔

" ۴۰۔ "ہم جانتے ہیں نہ دیکھ سہی" "دیکھ سکی ہونا چاہیے۔

" ۴۴۔ محرم ناز و راز ہیں ہم لوگ ؏ ؏ ؏ محرم راز و ناز ہیں ہم لوگ۔

"نازو راز" اور "راز و ناز" صحیح ہے۔

" ۵۱ "ہاں دردِ عشق اُن پہ کرم کی نظر رہے" "اُن پہ" ہونا چاہیے۔

" ۵۱۔ "یادِ وصال مختصر ملے شبِ دراز میں" "یاد" غلط ہے "یاد" صحیح ہے

" ۶۱ "یہ ترک بیداد و قدرِ دل کیوں وفا تو اربابِ دل کی خود ہے" "خود" کی جگہ "خو" چاہیے۔

" ۶۱۔ "ابھی کیا ہے کسی دن خون رُلاویگی یہ خاموشی" "رلاویگی" نہیں "رُلائے گی" چاہیے۔

" ۶۶۔ "امید اثر اور اُن آہوں کی جو نکلیں" "کی" کی جگہ "سے" چاہیے۔

" ۶۷۔ "دل تو دل ہے دل کو چین آجانا تو آسان نہیں" — "آجانا کچھ" ہونا چاہیے۔

" ۸۲۔ "کس منہ سے غم کی ضبط کا دعویٰ کرے کوئی" — "غم کی ضبط" غلط ہے "غم کے ضبط" ہونا چاہیے۔

" ۹۹۔ "دنیا مری راحت کی قسمت نے بدل ڈالی" — "بدل کی جگہ "مٹا" ہونا چاہیے۔

" ۱۰۰۔ "سعیٔ ناکام کی ڈہائی ہے" — ڈہائی نہیں "دُہائی" ہونا چاہیے۔

" ۱۰۲۔ "جو بچا نہ سکے جان کیا بچالیں گے" — جو دل بچا نہ سکے جان کیا بچالیں گے۔

" ۱۰۹۔ "سوال دید پہ تیور چڑھائی جاتی ہے" "تیوری چڑھائی جاتی ہے" ہونا چاہیے۔

" ۱۱۰۔ "میں ہوں رہینِ انتظار آئے یا نہ آئے وہ" یہ مصرعہ غلط ہے۔ صحیح مصرع یوں ہے۔

میں ہوں رہینِ انتظار آئے یا نہ آئے

" ۱۱۲۔ "بزمِ زنداں میں جو شامل نہیں ہونے پاتے" — "زنداں" کی جگہ "رنداں" ہونا چاہیے۔

" ۱۱۲۔ "ترا ارمان سمجھتا ہوں ان ارمانوں کا — مری کوشش کو جو حاصل نہیں ہونے پاتے"

پہلے مصرع میں "کا" کی جگہ "کو" اور دوسرے میں "کو" کی جگہ "کا" ہونا چاہیے۔

" ۱۱۴۔ "دید ہو امید ہو کچھ بھی نہ ہو تو کیا کرے" "دید ہو یا امید ہو" ہونا چاہیے۔

" ۱۱۵۔ "کہ خدا بھی ہے، نا خدا بھی نہیں" "نا خدا ہی نہیں" ہونا چاہیے۔

" ۱۱۹۔ "اے یادگاہِ عہدِ جہانگیر اے نشاط" "یادگاہ" کی جگہ "یادگار" ہونا چاہیے۔

" ۱۲۰۔ "فانیؔ ازلی نہ اپنے منہ سے نکالا" "منہ سے نکلا" ہونا چاہیے۔

" ۱۲۱۔ "مرا صبحے است و ہم شامے خوشا صبح خوشا شامے" یہ مصرع اس طرح صحیح پڑھا جائے گا۔

"مرا بے بست ہم شانے، خوشا بے خوشا شانے"

کتابت کی یہ غلطیاں "عالم غزلیات" کے وقت جو تحت النظر آگئیں وہ میں نے لکھ دیں۔ ممکن ہے ایسی غلطیاں کچھ اور بھی ہوں۔ "انجمن ترقی اُردو" کے اہتمام سے جو کتاب چھپے اُسے اتنا داغدار نہ ہونا چاہیئے۔

بعض نئی ترکیبیں فانی نے اپنے کلام میں کہیں کہیں فارسی کی نئی ترکیبیں استعمال کی ہیں مثلاً محشر سکوت۔ گریہ حیران۔ مُردنِ دشوار۔ سرورِ عقل۔ حجابِ نطق۔ چشم سر بسر تغیر۔ شیون جوش۔ شوخ بے پرواخرام۔ وغیرہ۔ ان میں پہلی دو ترکیبوں پر مجھے غلط ہونے کا شبہ ہے۔ "محشر" میں سکوت کا کوئی قرینہ نہیں خود لفظ "حشر" سکوت و جمود کے منافی ہے۔ اس لئے "محشر سکوت" کیا ہوا؟ اسی طرح "گریۂ حیران"؟ آنکھ حیران ہو سکتی ہے۔ لیکن رونا کیونکر حیران ہو سکتا ہے؟

حاصلِ کلام حاصلِ کلام یہ ہے کہ اگر کتابت کی غلطیاں۔ غلط اشعار، اور عامیانہ غزلیں کلامِ فانی سے نکال دی جائیں تو فانی کے کلام کا مجموعہ کسی طرح مجموعۂ کلامِ غالب سے زیادہ نہیں ہے۔ "مکتبۂ قصر الادب آگرہ" "حیاتِ فانی" کے نام سے جو کتاب شائع کر رہا ہے اگر اُس کے ساتھ ساتھ کلامِ فانی کا ایک ایسا انتخاب بھی شائع کر دے جو اغلاط و اسقام سے پاک ہو تو بہت مناسب ہے۔ شعرا کے کلام کو اس نظر سے نہ دیکھنا چاہیئے کہ وہ "کتنا" ہے۔ بلکہ اس نقطۂ نگاہ سے پرکھنا چاہیئے کہ وہ "کیسا" ہے۔ مجھے امید ہے کہ میرا یہ تحقیقی مضمون فانی اور اُن کے کلام کو سمجھنے میں بحد کافی معاون ہوگا۔ فانی ہندوستان کے ایک ایسے شاعر تھے کہ اگر وہ کچھ اور زندہ رہتے تو ہمیں اس سے زیادہ استفادہ کا موقع ملتا جتنا اُن کے سرمایۂ موجود سے ملا ہے۔

جریدۂ "شاعر" آگرہ کو مرحوم نے براہِ راست کچھ غزلیں بھیجی تھیں۔ جو غالباً اب تک غیر مطبوعہ ہیں۔ میں انہیں غزلوں کو بطور "باقیات الصالحات" پیش کر کے اپنے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

سیماب اکبرآبادی

(۱)

یہاں اب ایک دل بھی درد کے قابل نہیں ملتا — لہو بنکر جو آنکھوں سے بہے وہ دل نہیں ملتا
محبت میں کبھی تو میدی کا مل نہیں ہوتی — صلۂ دل کو بقدر سعی کا حاصل نہیں ملتا
ادھر سے کیا اُدھر کے جانے والے بے کے گذرے — کہ اک نقشِ قدم بھی جادۂ منزل نہیں ملتا
زمانے نے مگر آئینِ مظلومی بدل ڈالا — کہ اب قاتل تو ملتے ہیں کوئی بسمل نہیں ملتا
وہ میرے سامنے تھے اور مجھے دیکھے نہیں بنتی — کہیں ڈھونڈے بھی ان کے لئے مشکل نہیں ملتا
یہ دریائے محبت سر بسر گرداب ہے شاید — کہ اس دریا کی موجوں کو کہیں ساحل نہیں ملتا

محبت کا کچھ ایسا قحط ہے فانیؔ زمانے میں
کہ اب جس پر نظر پڑتی ہے اُس سے دل نہیں ملتا

(۲)

دل کو نہ کیوں کہوں، جو ازل سے خراب ہے — یہ کیوں کہوں کہ اُن کی تمنا عذاب ہے
یہ اُس نگاہِ ہوش ربا کی خطا نہیں — دُنیا بقیدِ ذوقِ خرابی خراب ہے
اب کیا کہیں کہ شکوۂ بیدادِ دوست کا — ہلکی سی ایک موجِ تبسم جواب ہے
کچھ اضطرابِ شوق کی لذت نہ پوچھئے — کہنے کو اضطراب فقط اضطراب ہے
میری نظر بھی اب مجھے پہچانتی نہیں — دل کا بھی انقلاب عجب انقلاب ہے
جب تو یہ تھا کہ ہے وہ تجلی حجاب میں — اب کچھ نہیں تو اُن کی تجلی حجاب ہے

فانیؔ خیالِ دوست سے پیدا ہے شانِ دوست
دل کا یہ فیض ہے کہ نظر کامیاب ہے؟

(۳)

عشرتِ بے خلل بھی ہے راحتِ لازوال بھی — اُسکی خوشی ہے غم، تو پھر کیا غمِ یار میں نہیں
جمع ہیں میری لاش میں زیست کے سارے انقلاب — کونسی وضعِ اضطراب میرے قرار میں نہیں
تیرے بغیر باغ میں پھول نہ کھل کے ہنس سکے — کوئی بہار کی سی بات اسکے بہار میں نہیں

(۴)

قسم نکھاؤ تغافل سے باز آنے کی — کہ دل میں اب نہیں طاقت ستائے جانیکی
ہماری موت نے کچھ مختصر کیا ورنہ — کچھ انتہا ہی نہ تھی عشق کے فسانے کی
گری نہ برق کچھ اُس خوف سے مرے ہوتے — تڑپ کے آگ بجھا دوں نہ آشیانے کی
تمہارا درد تو درماں بنا لیا ہم نے — اب اور سوچئے تدبیر دل دُکھانے کی
زمانہ کفرِ محبت سے کر چکا تھا گریز — تری نظر نے پلٹ دی ہوا زمانے کی
پلٹ پلٹ کے قفس ہی کی سمت جاتا ہوں — کسی نے راہ بتائی نہ آشیانے کی
نجات دی غمِ دنیا سے دردِ دل نے مجھے — یہ ایک راہ ملی غم سے چھوٹ جانے کی
وہ صبحِ عید کا منظر ترے تصور میں — وہ دل میں آکے ادا تیرے مسکرانے کی
بتا رہا ہے سرِ اندازِ خاکِ فانیؔ کا — یہ خاک ہے اُسی کافر کے آستانے کی

دل کی حسرت حجابِ تمنا اٹھا کے دیکھ
آئینہ دیکھ اور ذرا مسکرا کے دیکھ

تسلیم کی نظر سے کرشمے ادا کے دیکھ
بیگانگیِ دوست کو اپنا بنا کے دیکھ

یوں دیکھتا ہے تیرگیِ آب و گل میں کیا
مشعلوں سے کھیل، دل کو جلا اور جلا کے دیکھ

ہر زندگی کا نام نہ رکھ دل کی زندگی
ایمان زندگی پہ نہ لا، آزما کے دیکھ

تیری تجلیوں سے کسی طرح کم نہیں
دل کی تجلیوں کو کبھی دل میں آ کے دیکھ

دُنیا کو دیکھنا تو میسر نہیں تجھے
ذرّے کو دیکھنا ہے تو دُنیا بنا کے دیکھ

فانی سفینہ اب بھی نہ ڈوبے تو کیا کرے
طوفان کو نہ دیکھ، ستم ناخُدا کو دیکھ

وَیَبْقٰی وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْاِكْرَام

غزل

(حضرت فراقؔ گورکھپوری لکچرار الٰہ آباد یونیورسٹی)

ستاروں سے اُلجھتا جا رہا ہوں
شبِ فرقت بہت گھبرا رہا ہوں

یقیں یہ ہے حقیقت کھل رہی ہے
گماں یہ ہے کہ دھوکے کھا رہا ہوں

اثر بھی لے رہا ہوں تیری چُپ کا
تجھے قائل بھی کرتا جا رہا ہوں

جہاں کو جگمگا دوں گا، ابھی تو
طلوعِ صبح سا تھرّا رہا ہوں

جو اُن معصوم نظروں نے دیئے تھے
وہ دھوکے آج تک میں کھا رہا ہوں

محبت اب محبت ہو چلی ہے
تجھے کچھ بھولتا سا جا رہا ہوں

جو اُلجھی تھی کبھی آدم کے ہاتھوں
وہ گتھی آج تک سلجھا رہا ہوں

یہ سنّاٹا ہے میرے پاؤں کی چاپ
فراقؔ اپنی کچھ آہٹ پا رہا ہوں

غزل

"نقشِ ثانی"

(حضرت راغب مرادآبادی)

ادراک سے بلند ہے وہم و گماں سے دُور — دل میں جو ایک راز ہے لفظ و بیاں سے دُور
ارض و فلک سے دُور، مکان و زماں سے دُور — پہنچا ہوں جستجو میں تری لامکاں سے دُور
اب مجھ کو امتیازِ نشاط و الم کہاں — محویتِ جمال ہے سود و زیاں سے دُور
اس طرزِ بندگی میں ہے دیوانگی کی شان — سجدے تو کر رہا ہوں مگر آستاں سے دُور
وہ ہر ادا سے ہیں مری رگ رگ میں جلوہ گر — چاہے مکاں سے دُور ہوں یا لامکاں سے دُور
دامن نہ چھٹ سکے گا ترا دستِ شوق سے — اُڑتی سُنی ہے گرد کہیں کارواں سے دُور
یہ بھی ہے اک فریبِ تنگ ظرفیِ نگاہ — ورنہ سرِ نیاز اور اُس آستاں سے دُور
حدِ تعیّنات سے منزل نکل چکی — اب تو حریمِ عشق ہے نام و نشاں سے دُور
شاید اُنہی پہ ختم ہو رُودادِ آشیاں — تڑپی تھیں بجلیاں جو ابھی آشیاں سے دُور

حُسنِ طلب شعورِ طلب پر ہے منحصر
راغب وہیں سی پاس ہی منزل جہان سی دُور

"فانی کا فلسفۂ زندگی"

حیات نے تو یہ کہہ کر ؎

آرزو پھر آرزو کے بعد خونِ آرزو — ایک مصرع میں ہے ساری داستانِ زندگی

دریا کو کوزہ میں بھرنے کا دعوے کیا ہے لیکن فانی نے اپنی پوری روداد زندگی صرف اپنے تخلص کے ایک لفظ میں پیش کرکے گویا آسمان کو آنکھ کے تل میں سمو لیا ہے۔ شوکت علی خاں کا خود کو فانی کہنا محض ایک اتفاقی امر نہ تھا بلکہ وہ ان کی زندگی کا بالکل صحیح عکس تھا۔ وہ شروع سے زندگی کے ایسے بھیانک بھنور میں پھنس کر رہ گئے جہاں سوائے فنا کے کچھ نظر ہی نہیں آتا۔ چنانچہ خود کہتے ہیں ؎

فانی وہ بلاکش ہوں غم بھی مجھے راحت ہے — میں نے غمِ راحت کی صورت نہیں پہچانی

زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے — ڈھونڈھتی ہے کوئی حیلہ مرے مر جانے کا

اجل کی آرزو ہو دل میں فانی اور دنیا ہو — خدا رکھے یہی رونق ہے اس اجڑے ہوئے گھر کی

ان اشعار کو احساس کی نظر سے پڑھیے تو محسوس ہوتا ہے کہ فانی کی جیون نیا شروع ہی دن سے فنا کے گرداب پر کچھ اس طرح آ کر رکی کہ شاعری مسلسل نگ و دو بھی محض نوحہ خوانی کے سوا اور کچھ نہ کر سکی۔

فانی کی تاریخ زندگی پر اس طرح ایک ہلکی سی نظر ڈال کر اب ہم غور کرتے ہیں کہ مجموعی نوع انسانی کے متعلق مسائل پر وہ کون سا فلسفہ پیش کرتے ہیں۔

انسان:۔ انسان کو انھوں نے مادّی اور روحانی دونوں نظریوں سے دیکھا ہے۔ جب دنیاوی اسباب علل پر غور کرتے ہیں تو انہیں محسوس ہوتا ہے کہ ؎

برق دم لینے کو ٹھہرے تو رگِ جاں ہو جائے — فتنۂ حشر مجسم ہو تو انساں ہو جائے

لیکن جب وہ روحانی دنیا میں پہنچتے ہیں تو انسان کو مظہر اللہ تصور کرنے لگتے ہیں ؎

بشر میں عکس موجوداتِ عالم ہم نے دیکھا ہے — وہ دریا ہے وہ قطرہ لیکن اس قطرہ میں دریا ہے

زندگی:۔ زندگی کو وہ ایک معمہ سمجھتے ہیں یا جبر یا مسلسل کش کش اور پیہم درد و کرب۔ جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے ؎

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں — ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانیؔ ___ زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

ہر نفس آہ اور انفاس پہ جینے کا مدار ___ زندگی آہِ مسلسل کے سوا کچھ بھی نہیں

ہستیٔ انسانی:- ہستیٔ انسانی کو جیسا کہ اُن کے تخلّص سے ظاہر ہے وہ حباب سا سمجھتے ہیں جس کا عدم و وجود فنا سے باہر نہیں جس کی نہ ابتدا کی خبر نہ انتہا معلوم محض ایک واہمہ، خیال اور خواب پریشاں ہے ؎

تعبیر اجل نے دی اس خواب پریشاں کی ___ ہم مر کے تجھے سمجھے اے ہستیٔ انسانی

امید و بیم پہ ہے ہستیٔ بشر موقوف ___ کہ جا کے دم پلٹ آتا ہے دل دھڑکتا ہے

دیکھ یہ حباب وہ ہستی ہے سنبھل کر فانیؔ ___ پیچھے پیچھے وہ دبے پاؤں قضا بھی آئی

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم ___ رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

گو ہستی تھی خواب پریشاں نیند کچھ ایسی گہری تھی ___ چونک اُٹھتے تھے ہم گھبرا کر پھر بھی آنکھ نہ کھلتی تھی

جبر و قدر:- زندگی کی تعریف جو ایک شعر میں اُنہوں نے اس طرح کی ہے ؎

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں ___ ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

تو اس سے خیال ہوتا ہے کہ فانیؔ زندگی کو جبر اور انسان کو 'مجبور' خیال کرتے ہیں یا دوسرے لفظوں میں "وہ تقدیر ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں"۔ پھر اور اشعار سے بھی اُن کے اس خیال کی تائید ہوتی ہے ؎

دُنیا میں حالِ آمد و رفتِ بشر نہ پوچھ ___ بے اختیار آ کے رہا، بے خبر گیا

گناہگار کی حالت ہے رحم کے قابل ___ غریب کش مکشِ جبر و اختیار میں ہے

لیکن کسی کے بیان کا ایک ہی پہلو دیکھنا ناانصافی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ متذکرۂ صدر تینوں اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ فانیؔ 'تقدیر' اور صرف "تقدیر" ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ لیکن اس خیال پر مُہرِ یقین ثبت کرنے سے پہلے ہمیں اس پر بھی غور کرنا ہوگا کہ مرحوم تا زیست مصائب کا شکار رہے اس لئے اگر اُنہوں نے کہیں صاف صاف تقدیر ہی کو سب کچھ سمجھ لیا ہے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ تدبیر کے قائل ہی نہیں۔ ذرا سی عمیق نظر ہمیں بتا دے گی کہ فانیؔ کے نزدیک "تقدیر" نام ہے "شکستِ تدبیر کا"۔ پیہم کوشش کے بعد بھی اگر ناکامی ہو تو یہ "تقدیر" نہیں تو اور کیا ہے۔ چنانچہ ہمارے اس دعوے کا ثبوت فانیؔ کے ان اشعار میں ملتا ہے ؎

دیکھ فانیؔ وہ تری تدبیر کی میّت نہ ہو ___ جا رہا ہے اک جنازہ دوش پر تقدیر کے

اُنہیں کیا خبر لاتا ہے قاصد وصلِ دلبر کی ___ بلائیں لے رہی ہیں میری تدبیریں مقدر کی

میری تدبیروں کی مشکل اب تو یارب سہل کر ___ کیا یہ ساری عمر منہ تکتی رہیں تقدیر کا

وجہِ مصیبت :- لیکن اس شکست تدبیر یعنی درد و غم کا آخر سبب کیا ہے؟ - اس گتھی کو سلجھاتے ہوئے
ئی کہتے ہیں - مصیبت اس لئے آتی ہے کہ ہم مصیبت کو بلاتے ہیں یعنی جب ہم اپنے وجود کے اظہار کا ارادہ کرتے
یں اور 'فنا' کو 'بقا' کی شکل دینے لگتے ہیں تو مقدر ہماری تدبیر کو شکست دینے پر تل جاتا ہے - گویا مصیبت،
سزا ہوتی ہے ہماری غلط تدبیر کی ؎

تعمیر آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق ——— جب ہم نے کوئی شاخ چُنی شاخ جل گئی
کل تک یہی گلشن تھا، صیاد بھی، بجلی بھی ——— دُنیا ہی بدل ڈالی تعمیرِ نشیمن نے

خدا :- خدا کے متعلق وہ "ہمہ اوست" کے قائل ہیں - وہ 'خدا' کو 'نورِ حقیقی' اور موجوداتِ عالم کو
س کا پرتو یعنی مجاز سمجھتے ہیں - عالم کی ساری تابانی اُسی نور کی ضیاء سے ہے - پس مجاز و حقیقت دونوں ایک
ی ہیں ؎

مجھے بُلا کے یہاں آپ چھپ گیا کوئی ——— وہ میہماں ہوں جسے میزباں نہیں ملتا
آپ ہی اپنی آڑ ہیں تو ہے ——— تو حقیقت ہے اور تو ہی مجاز
کچھ نہ وحدت ہے نہ کثرت نہ حقیقت نہ مجاز ——— یہ ترا عالمِ مستی وہ ترا عالمِ ہوش

از محمد سعید خاں سعید
متعلم بی - اے (آخری)

———— ((❋)) ————

۱۰۷
۴۸۶

نذرِ عقیدت

(از حبیب بدایونی متعلم مسلم یونیورسٹی)

اے فانیؔ، اے سخنورِ یکتا و بے نظیر — کہتے ہیں سب امام تجھے یاسیات کا
جس وقت تک ہے عالمِ فانی کی ہست و بود — باقی رہے گا نام تری باقیات کا
عرفاں کی ہے جھلک تری عرفانیات میں — وجدان ہے اثر تری وجدانیات کا
اللہ ری وہ طرفہ روانی کلام کی — یا موجیں مارتا ہوا دریا فرات کا
تو نے جہاں میں فلسفۂ حزن و یاس سے — پردہ اٹھایا زندگیِ بے ثبات کا
بے شبہ تیری ذات تھی عصرِ جدید میں — مجموعہ میرؔ و غالبؔ و حالیؔ صفات کا
ساری ہے روح درد تنِ کائنات میں — واللہ وہ اثر ہے تری حسیات کا
سب مانتے ہیں رُکنِ رکینِ غزل تجھے — شہرہ جہانِ شعر میں ہے تیری ذات کا
اُردو ادب کو کیوں نہ تعلق ہو کہ تھا ہنوز — محتاج وہ تری نگہِ التفات کا
وہ خُلق، وہ خلوص، وہ غیرت، وہ انکسار — کیونکر بیان ہو تری روشن صفات کا
اخلاق کے لئے ہو نہ کیوں درسِ مستقل — ایک ایک باب تیری کتابِ حیات کا
روشن ہے تجھ سے نام بدایوں کا خلق میں — جس طرح عسجدیؔ سے ہے شہرہ ہرات کا
کی آہ تیری قدر نہ ابنائے عصر نے — آماج تو رہا ستمِ حادثات کا
بعدِ زوال ہوتی ہے عظمت کی سب کو قدر — دُنیا ہے اور ملال ہے تیری وفات کا
تجھ کو وثوق تھا کرمِ کردگار پر — اُمید ہے یہی ہو وسیلہ نجات کا

سایہ فگن ہو تجھ پہ میدانِ حشر میں
دامن رسولِ پاک علیہ الصلوٰۃ کا

فانی میری نظر میں

اثرِ خامہ، رئیس المتغزلین حضرتِ جگر مرادآبادی مدظلہ العالی

اصغر صاحب رحمتہ اللہ علیہ کے بعد صرف ایک فانی مرحوم کی ذات ہے۔ جسے میں اُن کے زمانۂ حیات سے کہیں زیادہ اب اپنے آپ سے قریب محسوس کرتا رہتا ہوں۔ ان دونوں بلند اور پاکیزہ ہستیوں کی یاد کے ساتھ ساتھ اُن کی ایک ایک ادا کا تصوّر اکثر و بیشتر پیشِ نظر رہتا ہے۔

"فانی" میرے بہت قدیم دوست تھے اور ہیں، اور رہیں گے۔ مجھے ان کی فطرت کا مطالعہ کرنے کے بے شمار مواقع میسّر آتے رہے۔ خلوت و جلوت کی صحبتوں نے، ہم دونوں کو ایک دوسرے سے بہت ہی قریب کر دیا تھا۔ وہ ایک یار بے تکلف تھے، سراپا خلوص اور مجسم شرافت۔ اُن کے خلاف اکثر سازشیں ہوتی رہیں۔ لیکن ہمیشہ بے نیازانہ اپنا دامن بچاتے رہے۔ اُن کے نام نہاد احباب نے بارہا انھیں دھوکے دیئے۔ لیکن وہ ہمیشہ دھوکے کھاتے رہے۔ یہ نہیں کہ فانی مرحوم ایک سادہ لوح انسان تھے۔ در اصل وہ بے حد ذکی حساس، اور صاحبِ بصیرت و فراست تھے۔ لیکن ان کی فطرت بلند تھی اسلئے وہ ہمیشہ درگذر سے کام لیا کرتے تھے اور بہت جلد معاف کر دیا کرتے تھے اور اپنی جگہ سمجھ لیتے تھے کہ انکی اس شرافتِ نفس نے ازلی تیرہ دلوں کو بھی روشن خیال بنا دیا ہوگا۔ دورانِ قیام حیدرآباد میں، میں بھی ایک مرتبہ مرحوم کا مہمان رہ چکا تھا اور غالباً ایک مہینہ تک مرحوم کے یہاں قیام رہا۔ مجھے علم ہے کہ فانی کی آزاد فطرت درباری رسم و رواج کو کسی طرح برداشت یا گوارا نہ کر سکتی تھی۔ مگر چونکہ انکی تمام جائداد تلف ہو چکی تھی وکالت سے اُنھیں لگاؤ مطلق نہ تھا صاحب اہل و عیال تھے اس لئے مجبوراً قیام حیدرآباد کو برداشت تو کرتے رہتے تھے۔ لیکن ان مسلسل ذہنی اذیتوں کا اثر اُن کی صحت پر برابر پڑ رہا تھا یہاں تک کہ وہ لطیف جوہر مزاج جو اُن کی طبیعت میں تھا۔ اس سے بھی اُن کا بہت برائے نام تعلق رہ گیا تھا۔

مرحوم اگر چاہتے تو مالی اعتبار سے بہت بلند درجہ پر پہنچ سکتے تھے لیکن یہ واقعہ ہے کہ فانی نے اپنی بلند مقامی سے ایک انچ بھی نیچے کی طرف آنا گوارا نہیں کیا۔ وہ دوسرے درباریوں کی طرح مطلق خوشامدی نہ تھے۔ تہذیب کی حد میں رہ کر اپنی ہر آزاد رائے پیش کر دینے میں قطعاً بے باک تھے۔ اس لئے وہ طبقہ

امرائے حیدر آباد میں محض خود ہی کامیاب زندگی بسر نہ کرسکے۔ بلکہ اپنی اولاد کے لئے بھی سفارش تک سے تمام عمر گریز کرتے رہے۔ یہاں تک تو فانیؔ کے مزاج اور اُن کی زندگی کے چند مختصر حالات تھے۔ اب اُنکی شاعرانہ کمالات کی طرف بھی چند اشارات ضروری سمجھتا ہوں۔

فانیؔ صحیح معنوں میں شاعر تھے۔ شعر و ادب کا بیشتر حصہ اُن کی زندگی سے علیحدہ نہیں دیانت اور ژرف نگاہی کے ساتھ ساتھ کسی شاعر کے کلام کا اگر جائزہ لیا جائے۔ تو اُس کی روحانی اور مادی زندگی کے بیش از بیش خدو خال اس آئینے میں واضح طور پر نظر آجائیں گے۔ فانیؔ مرحوم جس طرح اپنی زندگی میں بہت بلند مقام پر تھے۔ اسی طرح اپنی شاعری میں بھی بلند مرتبہ پر پائے جاتے ہیں۔ وہ فکر و نظر کی حیثیت سے نہ صرف رفیع المرتبت انسان تھے۔ بلکہ صاحب اجتہاد بھی وہ پاکیزہ اور نازک مزاج واقع ہوئے تھے۔ اُنکی زندگی کا بڑا حصہ وقف ناکامی و نامرادی رہا ہے۔ اس لئے اُن کی شاعری متشائم قسم کی شاعری ہے۔ لیکن اُن کے غم کو عام غم نہیں کہا جاسکتا۔ وہ غم کی اُن اعلیٰ ترین بلندیوں پر تھی جہاں عام سطح کے انسانوں کی فکر و نظر پہنچ ہی نہیں سکتی۔ مرحوم کی زندگی کی یہ تمام خصوصیات اُن کے کلام میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ میرؔ کا سوز و گداز۔ غالبؔ کی رفعتِ فکر و نظر۔ اور مومنؔ کے انداز بیان کا بانک پن اُردو غزل کا سرمایۂ افتخار ہے۔ ان تینوں کا امتزاج فانیؔ کے کلام کی بہت بڑی خصوصیت ہے۔ لیکن اُن کی ہستی اُن اساتذہ میں ضم ہو کر نہیں رہ گئی تھی بلکہ خود اُن کے علمی شغف، ذاتی تدبر و تفکر، شاعرانہ فطرت، اور جدت طراز طبیعت نے اُن کی انفرادیت کچھ اس طرح بنا دی تھی کہ اس امتزاج کے باوجود بھی انہیں مقلد نہیں کہا جاسکتا۔

فی زمانہ اخلاقی، قومی اور انقلابی شاعری کا بہت کچھ زور و شور ہے۔ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ تمام حقائق اس قسم کے شعرا کے کلام میں دیکھے جاتے ہیں۔ اُن کی زندگی میں اُن حقیقتوں اور اُن صداقتوں کا نہ صرف فقدان ہے۔ بلکہ اُن کی زندگی یکسر ان کے متضاد۔ اسی واقعیت کی طرف میں نے اپنے ایک شعر میں اشارہ بھی کیا ہے۔ سہ

خدا کرے کہ حقیقت میں زندگی بن جائے ۔۔۔ وہ زندگی جو زباں تک ہی پائی جاتی ہے

موجودہ جمالیاتی شاعری اور بھی زیادہ گمراہ کن ہے۔ یعنی عورت محض برائے "استعمال" یا بقول نئے ادب والوں کے "جنسی بھوک" بغیر کسی قید کے۔ میں شاعر کی تعریف اپنی جگہ صرف اُن چند الفاظ میں کرتا ہوں۔ میرے خیال میں شاعر کا صحیح مقام صرف جمال ہے۔ اور "جمال غیر محدود" جمال اگر پاکیزہ نہیں ہے تو جمال ہی ناقص ہے۔ اس لئے شاعر کی تعریف صرف یہ ہوئی کہ شاعر تنہا اپنی زندگی اور اسکے تمام تر تاثرات کو محبت و جمال کے ماتحت تا امکان اجمال و کنایہ کے ساتھ شعری لباس پہنا سکے لیکن جس طرح جمال کیلئے پاکیزگی

عنصر لازمی ہے۔ بعینہٖ اسی طرح شاعر کے مزاج کو بھی پاکیزہ بلند اور رکھیا نہ ہونا چاہیئے۔ اس طرح خود اُس کا آرٹ صداقت و خلوص کا آئینہ ہوگا اور اسے اپنے آرٹ میں بہ تکلف و بہ تصنع مفید نظریات کو پیش نظر کرنیکی ضرورت باقی نہ رہے گی۔ شاعر کا تعلق محض ایک قوم یا ایک ملک سے نہ ہونا چاہئے۔ بلکہ اُس کے مزاج د استعداد کو راہ راست کائنات اور ما ورائے کائنات سے مناسبت ضروری ہے۔ کائنات میں خود اُس کا مُلک اور اُسکی قوم آجاتی ہیں۔ اس لئے جہاں تک جد و جہد اور خشک زندگی کا تعلق ہے۔ شاعر اپنے تاثرات قوم و ملک کے متعلق صرف توکر سکتا ہے۔ لیکن ان کی شکل وقتی اور محض تاثراتی ہونی چاہئے، نہ کہ دائمی اور تبلیغی۔

اخلاقیات کے بارے میں اہل نظر کو معلوم ہے کہ اخلاق تو سنی سنائی یا پڑھی پڑھائی باتوں کا نام ہے۔ دوسرا حقیقی اخلاق وہ ہے کہ جس کا تعلق نہ صرف دماغ تک محدود ہوتا ہے بلکہ زندگی میں بھی جاری و ساری۔ یہی وجہ ہے کہ علام قوموں کی زندگی بحث و دلائل ہی میں صرف ہو جایا کرتی ہے۔ یورپ میں بظاہر تو عورت کی عظمت و وقعت کا بڑی سے بڑی حد تک احترام کیا جاتا ہے۔ لیکن دراصل یہ ایک شراب ہوتی ہے۔ جو اپنی ہوس کارانہ اغراض کو بر سر کار لانے کے لئے پلائی جاتی ہے۔ اور اس طرح بآسانی معصوم عورت شکار بن جاتی ہے۔ تاریخی اعتبار سے اگر آپ گہری نظر سے مطالعہ کریں گے تو آپ کو بآسانی معلوم ہو جائیگا کہ جس قوم نے عورت کی عصمتوں کو ارزاں بنا دیا وہ قوم آخر کار تباہ و برباد ہو کر رہی۔

بات کہاں سے کہاں پہنچی، میرا مقصد یہ ہے کہ موجودہ زمانہ کے ادبی تغیرات نہایت درجہ مہلک اور غیر حقیقی ہیں۔ اس فضا میں فانیؔ مرحوم کی شاعری کو اور فانیؔ کے مرتبہ کو صحیح معنوں میں بہت بلند نہیں سمجھا جائیگا۔ لیکن زمانہ خود بدلتا رہتا ہے۔ وقت آئیگا کہ فانیؔ کی صحیح عظمت و مرتبت سے اُردو ادب کی دُنیا واقف ہوگی۔ اُس وقت تک موجودہ نئے ادب کا یا تو خاتمہ ہو چکا ہوگا اور یا پھر محض مغربی مزاج کی نقالی ہی نہیں رہ جائیگی۔ بلکہ صحیح راستہ سامنے آجائیگا۔ بہر صورت فانیؔ اور اُنکی شاعری اِس وقت بھی ایک زندہ حقیقت ہے۔ اور ہمیشہ زندہ حقیقت رہیگی۔ اور ان نمائشی چیزوں سے اتنی بلند نظر آئیگی کہ ہر نئے سے نئے ادب کو اُس کے سامنے سر تسلیم خم کرنا پڑیگا۔

"یادِ ایّامِ عشرتِ فانی"

حضرت وحید احمد صاحب - ام - ال - سی - (یوپی)

"غم سے بڑی خوشی جو گوارا کرے کوئی" یا پھر اہلِ ذوق اس شعر سے "عشرتِ فانی" کا مفہوم سمجھ لیں۔

دیگراں قرعہ دولت ہمہ بر عیش زدند
دلِ غم دیدۂ ما بود کہ ہم بر غم زد

دیوانِ فانی مطبوعہ نقیب پریس کے دیباچہ میں فانی کے ابتدائی حالات خود اُن کی زبان سے معلوم کر کے لکھ چکا ہوں۔ ان حالات سے پتہ چلتا ہے کہ فانی نے طالب علمی کی زندگی ذکاوت و ذہانت اور شوق و محنت کے ساتھ طے کی اور کامیاب رہے۔ تیزی طبع مدرسہ سے نکل کر دُنیائے اسباب میں قانع ہو کر وسعت کی طالب ہوئی۔ اس محکوم مُلک میں وسعت کہاں لہذا مایوسی ہوئی اور اپنی کل دولت و ریاست کو غمِ روزگار پر قربان کر دیا۔ چنانچہ شاعری سے سنہ ۱۹۰۶ء میں دست کش ہو گئے۔ غمِ روزگار ان کو جگہ جگہ لئے پھرا۔ اٹیہ مین پوری وغیرہ کے چکر کے بعد آخر کار لکھنؤ میں چندے قیام کیا۔ یہاں پر عزیز، ثاقب، یاس و دیگر شعراء سے سابقہ رہا۔ اور فانی کو سنہ ۱۹۱۰ء سے پھر شاعری نے آگھیرا مجھے تحقیق سے معلوم ہے کہ فانی کا مکان لکھنؤ میں "مستقرِ شعر" تھا۔ رات کے دو دو بجے تک استادانِ فن کی صحبتیں رہتی تھیں اور شعر و شاعری کا چرچا رہتا تھا۔ معیار اگرچہ مبتذل ہے مگر اندازہ اس واقعہ سے ہو سکتا ہے کہ ایک ایک صحبت میں دو ڈھائی ڈھولیاں پانوں کی روزانہ صرف ہو جاتی تھیں۔ اور غمِ روزگار اس طرح دن دونی ترقی کر رہا تھا۔ الم بالائے الم یہ ہوا کہ غمِ عشق نے بھی ڈیرے ڈال دئے۔ راوی معتبر یہ کہتا ہے کہ "پاک" محبت تھی اور مجھے اس میں ذرا بھی تامل نہیں۔ اگر پاک محبت نہ ہوتی تو یہ سوز اور درد نہ ہوتا۔ غمِ عشق اور غمِ روزگار کو فانی نے بہ یک وقت گوارا کیا۔ اور ہمت سے گوارا کیا۔ اس سے ان کی وسعتِ قلبی اور علو ہمتی کا پتہ چل سکتا ہے۔

اور اس کا بین ثبوت ان کا ہر شعر ہے۔ غرض اس طرح شاعری فانی کا سرمایۂ حیات بن گئی۔ مایوسیوں کو برداشت کرنے کی وجہ سے درد و سوز حاصل ہوا۔ عشقِ محبوبہ نے موسیقی کا فن سکھا کر ترنم پیدا کر دیا۔ اور وہ تمام خصوصیات جو اُن کے کلام میں پائی جاتی ہیں اُن کو اس طرح مل گئیں۔

وکالت کے سلسلہ میں بجائے مقدموں کے شاعری مشغلہ ہو گیا۔ اور جائداد ساہوکاروں کی نذر

ہونے لگی۔ شاعری کے سلسلے میں مشاعروں کی شرکت فانی کا کبھی شیوہ نہیں رہا۔ مجبوری کی دوسری بات ہے۔ شاعری نے لکھنؤ کی "مستقر شعر" کو اپنے لئے تنگ خیال کیا اور آزادی کی ترنگ بھری۔ چنانچہ ع

مآل سوز غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ

والی غزل کوٹھوں چڑھی اور صوبہ کے ہر ہر شہر میں یکہ والوں آیندہ روندہ اور مراثیوں اور قوالوں کی زبان پر عام ہوگئی۔ جدھر جائیے یہی غزل الاپی جا رہی ہے۔ ۱۹۱۸ء میں وہ بدایوں اپنے وطن مالوف میں تشریف لے آئے۔

میں نے سب سے پہلی مرتبہ ۱۹۰۸ء میں شوکت علی خاں صاحب فانی اور علی گڑھ کالج کے تاج۔ کھجور اور ہلال والے بیج کو دیکھا تھا۔ گورنمنٹ ہائی سکول بدایوں کے ابتدائی درجہ میں ان کے بھائی حشمت علی خاں میرے ہم جماعت تھے اور اُن سے ملنے کیلئے فانی مدرسہ میں آیا کرتے تھے سیاہ ٹرکی کوٹ کی سامنے والی جیب پر یہ سنہرا بیج چسپاں ہوتا تھا مجھے نہیں معلوم میں نے ان کو اپنے ہم جماعت کا بھائی ہونیکی وجہ سے یاد رکھا یا علی گڑھ بیج کی وجہ سے مجھے ان کا خیال رہا۔ جب ۱۹۱۸ء میں میں نے "مآل سوز غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ" کی بے پناہ مقبولیت کا نقشہ دیکھا تو اس غزل پر مجھے غصہ آنے لگا اور فانی سے ملنے کا شوق بڑھنے لگا۔ ۱۹۱۹ء میں رسالہ نقیب شائع کر چکا تھا اور فانی صاحب سے اعانت و سرپرستی نقیب کی وجہ سے ملنا چاہتا تھا۔ مگر ایک لطیفہ نے مجھے مجبور کر دیا کہ بلا پس و پیش اُن سے ملوں میں بریلی سے بدایوں ٹرین میں آ رہا تھا۔ میرے درجہ کے برابر والے درجہ میں چند لڑکے اسی شعر کی کہ غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ تانیں اُڑا رہے تھے میں بلا وجہ چیں بجبیں ہو رہا تھا کہ ایک شہدے لڑکے نے جو میری طرح بیزار تھا نہایت زور کی تان اُڑائی لیکن قافیہ کی تانیث کو تذکیر سے بدل کر اداکیا۔ میں ہنس پڑا اور طے کر لیا کہ فانی سے اس اصلاح کا تذکرہ کرونگا۔

بوقت ملاقات جب اصلاح کا حال بیان کیا تو بیحد محظوظ ہوئے۔ وہ متواضع سادہ اور محو شخص تھے۔ تصویر غم بہ نفس نفیس معلوم ہوتے تھے کوئی شخص اُن کی محویت کو دیکھ کر یہ خیال نہیں کر سکتا کہ یہ بولنا بھی جانتے ہیں اگر آنکھوں کی چمک غمازی نہ کر دیا کرتی تو مجسمہ ہونے میں کبھی شبہہ نہ کیا جاتا۔

ہٹلر کے متعلق سُنا ہے کہ عام صورت سے اپنی کیفیت میں ڈوبا ہوا۔ بھولا سا شخص ہے لیکن جب تقریر کرنے کھڑا ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے شیر گرج رہا ہے اور مجمع کو مسخر کر لیتا ہے۔ اس سے پہلے اسی قسم کی رائے میں فانی کے متعلق قائم کر چکا تھا۔ جب پہلی مرتبہ میں نے اُن سے غزل سنانے کی فرمائش کی تو میں اُن کے فوری تغیر اور انقلاب کو دیکھ کر گھبرا سا گیا۔ آواز نکالی ہی تھی کہ محسوس ہوا کہ یہ کوئی اور شخص ہے اور جو گفتگو

کر رہا تھا وہ کوئی اور تھا۔ بقول پروفیسر رشید احمد صاحب صدیقی کے الفاظ میں غزل گانے کا اطلاق فانی پر نہیں ہو سکتا۔ ان کی شان اس سے قطعی جدا تھی۔ اُن کا طرز تاثیر میں ڈوبا ہوا ہوتا تھا جو مفہوم شعر کو اور اُن کے سوز و ساز کو بھی دوبالا کر دیتا تھا۔ فرماتے تھے کہ "مجھے شاعری سے کیا مطلب۔ فطرت طمانچے مار مار کر مجھ سے شعر لکھوا لیتی۔" میں نے شاگردوں کے متعلق بھی سوال کیا اور اُنھوں نے نہایت سادگی و خاموشی سے غالب کا شعر پڑھا تھا،

ما ہمائے گرم پرواز یم فیض از ما جو ہمو سایہ دُور بالا میر و داز بال ما

میں نے جس جس طرح فانی کو دیوان چھپوانے کے لئے پریشان کیا ہے وہ ایک پر لطف کیفیت ہے۔ اور اُنھوں نے بھی جواب میں مجھے جس قدر پریشان کیا ہے وہ میں ہی جانتا ہوں۔ آخر کار اُنکی بے نیازی نے شکست کھائی اور مجھے فتح نصیب ہوئی۔ لیکن میری فتح جرمن کی سی فتح تھی یعنی خط۔ کاغذ، مسطر، سائز وغیرہ بڑی دقتوں کے بعد خود پسند کیا اور شرط یہ رکھی کہ کاپی اور پروف کی صحت بھی وہ خود ہی کرینگے۔

اسی عرصہ میں وہ بدایوں چھوڑ کر بریلی چلے گئے۔ پندرہ پندرہ دن کے بعد کاپی اور پروف صحت کے بعد آیا کرتے تھے اور وہ بھی بڑے تقاضوں سے دیوان جب چھپ گیا تو فرماتے ہیں "تختی کے حروف کے بغیر اس کو دیوان کیسے کہا جائے" اور مجھ سے خفا ہو گئے۔ میں نے ادب سے غلطی کا اعتراف کیا تو فانی صاحب نے ایجاد بندہ کے طور پر یہ حکم دیا کہ حاشیہ پر حروف تختی لکھدیئے جائیں اور کسی طرح نہ مانے مجھے یہ واقعی ناگوار ہوا مگر مجبوری تھی۔ آخر میں مجھے جناب خاں صاحب مظفر علی خاں صاحب ریٹائرڈ میونسپل سکرٹری بدایوں اور رئیس شاہجہاں پور کے ذریعہ سے یوں خفگی ظاہر کی کہ میں دیوان کی اشاعت روکتا ہوں اور فرمائشوں کی تعمیل نہیں کرتا۔ چنانچہ میں نے خانصاحب قبلہ کو دیوان کی کُل جلدیں سپرد کر دیتا کہ وہ تعمیل کیا کریں اور اسطرح ان کے عتاب کو دور کیا۔

نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی

میں نے تعقیب بند کر دیا اور دوسرے مشاغل میں مصروف ہو گیا۔ آگرہ سے ایک مرتبہ باقیات کی اشاعت سے پہلے بدایوں میں مجھے ملے تھے اور مجھ سے دیوان فانی طلب کیا تھا کہ باقیات فانی مکمل ہو سکے۔ اس کے بعد مجھے کوئی ملنے کا موقع نہ ملا حتیٰ کہ ۱۹۴۱ء میں فانی اپنی آرزو کے مطابق فانی ہو گئے۔ اب اس بزم فانی میں ان کا نام باقی ہے اور کلام باقی ہے۔ یہ اہل ذوق پر منحصر ہے کہ وہ کب تک اور کس کس طرح یاد رکھیں۔ حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا۔

بیچا نہو تو اپنے حافظہ سے ان کے چند اشعار درج کردوں جن میں سے زیادہ تر وہ ہیں جنکی غزلیں خود اُن کی زبان سے سُنی ہیں۔

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچہ دل ہی چھوٹ گیا
ساری اُمیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

فصل گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

منزل عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر ایک ایک ساتھی چھوٹ گیا

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

آج روز وصال فانی ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

دل سے پہنچی تو ہیں آنکھوں میں لہو کی بوندیں
سلسلہ شیشہ سے ملتا تو ہے پیمانے کا

مختصر قصہ غم یہ ہے کہ دل رکھتا ہوں
رازِ کونین خلاصہ ہے اس افسانے کا

ہر نفس عمر گذشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جیئے جانے کا

حسرت جدا۔ اُمید جدا۔ آرزو جُدا
دنیائے دل میں ہیں ترے بسمل جگہ جگہ

غم اصل کائنات ہے، دل جوہرِ حیات
دل غم سے۔ غم ہے دل سے مقابل جگہ جگہ

کیا پوچھتا ہے وعدہ شکن کیا ہیں داغ دل
اُبھرے ہیں نقش وعدۂ باطل جگہ جگہ

بند ہے باب قفس ہے۔ سر تو پٹکے جا سینے
ہم نے دیکھا ہے قفس کی تیلیوں میں در کھلا

دیکھیے کیا گل کھلاتی ہے بہار اب کی برس،
خواب میں فانی نے دیکھا ہے قفس کا در کھلا

کیفیت ناکامیٔ دل کیا کہوں فانی
دل ٹوٹ گیا توڑ کے پیمان تمنا

مر کر ترے خیال کو ٹالے ہوئے تو ہیں
ہم جان دے کے دل کو سنبھالے ہوئے تو ہیں

فانی تمہے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی
سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

دشمن جاں تھے تو جان مدعا کیوں ہو گئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

آشنائے لطف ہوں بیگانۂ عتاب
صورت شناس ہوں نگہ امتیاز کا

فرمُودات

دُنیا کے ستم یاد، نہ اپنی ہی وفا یاد
اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا یاد

میں شکوہ بہ لب تھا، مجھے یہ بھی نہ رہا یاد
شاید کہ مرے بھولنے والے نے کیا یاد

کہتے ہیں، نہیں ہم کو ترے مہر و وفا یاد
اب دیکھئے کب تک اُنھیں رہتا ہے خدا یاد

چھیڑا تھا جسے پہلے پہل تیری نظر نے
اب تک ہے وہ اک نغمۂ بے ساز و صدا یاد

کیا لطف کہ میں اپنا پتا آپ بتاؤں
کیجے کوئی بھولی ہوئی خاص اپنی ادا یاد

جب کوئی حسیں ہوتا ہے سرگرم نوازش
"اُس وقت" وہ کچھ اور بھی آتے ہیں سوا یاد

کیا جانئے کیا ہو گیا اربابِ جنوں کو
جینے کی ادا یاد، نہ مرنے کی ادا یاد

مدت ہوئی اک حادثۂ عشق کو لیکن (قطعہ)
اب تک ہے ترے دل کے دھڑکنے کی صدا یاد

ہاں، ہاں، تجھے کیا کام مری شدتِ غم سے
ہاں، ہاں، نہیں مجھ کو ترے دامن کی ہوا یاد

"رئیس المتغزلین حضرتِ جگر مرادآبادی"

رُباعیات فانی[116]

(جناب سیّد سعد الدین احمد صاحب بی۔ اے۔ علیگ متعلم مسلم یونیورسٹی)

غزل گوئی کی حیثیت سے فانی موجودہ شعرا کی صف اول میں آتے ہیں۔ ان کے انفرادی رنگ کو جس میں کسی کو غالب کی جھلک نظر آتی ہے اور کوئی میر کے نشتر محسوس کرتا ہے سب نے تسلیم کر لیا ہے۔ ہمارے غزل گو شعرا چاہے وہ کیسا ہی رنگ رکھتے ہوں فارسی شاعری سے متاثر ہیں اور یہ ان کا قصور نہیں ہماری شاعری ہی فارسی شاعری کی ایک شاخ ہے۔ فارسی شاعری کی بہت سی اچھی بری چیزیں ہماری شاعری میں آگئیں، گل و بلبل، لیلیٰ مجنوں اور سبزۂ خط وغیرہ اس کی اچھی مثال ہیں۔ فارسی شاعری میں رباعی شروع سے ہی بہت ہر دلعزیز تھی۔ غزل، قصیدہ اور دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ رباعی بھی ہماری شاعری میں آگئی لیکن اس کو یہاں اتنا فروغ نصیب نہ ہوا جتنا غزل کو۔ فارسی میں بہت سے ایسے شعرا ہیں جو اپنی رباعیوں کی وجہ سے بہت مشہور ہیں ان میں سب سے پہلے نام عمر خیام کا آتا ہے اس کی رباعیوں کی تعریف اپنے اور بیگانے سب ہی نے کی اس کا ترجمہ دُنیا کی مشہور زبانوں میں ہوا۔ مصوّروں نے انھیں پیکرِ تصویر بخشا۔ مولانا شبلی شعر العجم میں لکھتے ہیں "عجیب بات ہے خیام فلسفہ میں، نجوم میں، فقہ میں، ادب میں، تاریخ میں کمال رکھتا تھا۔ لیکن اتنے ستاروں کے ساتھ اس کا اُفق شہرت بالکل تاریک ہے، جس چیز نے آٹھ سو برس تک اس کے نام کو زندہ رکھا وہ چند فارسی رباعیاں ہیں اور یہی اس کی شہرت کے بال پرواز ہیں،" ان رباعیوں کے ساتھ مسلمانوں نے جس قدر اعتنا کی اس سے ہزاروں درجہ بڑھ کر یورپ نے توجہ کی۔

عمر خیام کے بعد مولانا ابو الخیر نیسابی اور سرمد کا نمبر آتا ہے۔ مولانا جامی، حافظ و سعدی نے بھی رباعیاں لکھی ہیں لیکن ان کی کوئی خاص حیثیت نہیں ان کی غزلیات کے سامنے رباعیوں کا رنگ کچھ پھیکا پڑ گیا ہے۔ رُباعی کی صنف غزل سے بہت ملتی جلتی ہے جس طرح غزل میں مختلف قسم کے مضامین ادا کئے گئے ہیں اسی طرح رُباعی میں بھی ہر قسم کے مضامین ادا کئے گئے ہیں۔ غزل کی دنیا بہت وسیع ہے۔ رُباعی کی دنیا محدود ہے۔ رُباعی میں شاعر ایک ہی خیال پیش کرتا ہے۔ پہلے مصرع میں وہ ایک ہلکا سا خاکہ کھینچتا ہے اور باقی مصرعوں میں خطوط کو گہرا کر کے وہ مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔ رُباعی کے چار مصرعے ہوتے ہیں اور اس میں شاعر کو اختیار ہے کہ وہ چاہے چاروں مصرعے ہم قافیہ رکھے یا پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرع کو ہم قافیہ اور تیسرے کو بے قافیہ رکھے۔ موخر الذکر طریقہ زیادہ رائج ہے۔ رباعی کی خوبی یہ سمجھی جاتی ہے کہ اس میں صرف ایک چیز اور ایک بات اور ایک واقعہ بیان کیا جائے۔ قطعہ کی طرح رباعی کے مضامین میں بھی شاعر کو آزادی رہتی ہے وہ جس چیز پر چاہے رباعی کے پیرایہ میں اپنے خیالات کا اظہار کر سکتا ہے۔ مشاق رباعی نگار کا بڑا کمال یہ ہے کہ وہ صرف چار مصرعوں

کی محدود وسعت میں اپنا مافی الضمیر اس طرح ادا کر دے کہ تشنگی باقی نہ رہے۔

اُردو شعرا نے اپنی ہمہ دانی کا ثبوت دینے کے لئے کم و بیش ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن ہماری شاعری میں بہت کم رباعیاں ملتی ہیں غزل کے سامنے اس کا چراغ جل نہ سکا۔ انیس و دبیر کی رُباعیاں کافی مقبول ہوئیں لیکن فارسی شعرا کے مقابلہ میں ان کی کوئی وقعت نہیں۔ عمر خیام جیسا رُباعی کہنے والا شاعر اُردو میں کوئی پیدا نہ ہوا۔ فانی نے بھی اپنے بزرگوں کی بات رکھنے کے لئے یا "خاندانی" روایات قائم رکھنے کے لئے رُباعیاں کہیں ان کے پہلے دیوان "باقیاتِ فانی" میں ان کی کافی تعداد ہے ان میں سے کچھ پیش کیجاتی ہیں۔ (رُباعی)

قسمت میں نہ ہو تو شادمانی معلوم ناکامِ ازل کی کامرانی معلوم

ورنہ فانی کی زندگانی معلوم جینے سے مُراد ہے نہ مرنا شاید

رُباعی میں بھی غزل کا سا رنگ ہے یاس و حرماں کی کیسی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ایک "ناکام ازل" کی دُکھی کہانی ہے ایک دنیا سے ٹھکرائے ہوئے انسان کی رُوداد ہے اور آخر میں تو بیچارگی کی انتہا ہو گئی ہے:۔

ورنہ فانی کی زندگانی معلوم جینے سے مراد ہے نہ مرنا شاید

باقیات میں آخری رُباعی یہ ہے:۔

تلخی کشِ زہرِ عیشِ مافات ہوں میں آماجگہِ ناوکِ آفات ہوں میں

جینا ہے گناہ اور مکافات ہوں میں عبرت کدۂ دہر میں شاید فانی

اس رباعی میں بھی فانی کی یاسیت جلوہ فگن ہے یہاں شاعر نے خود کو سمجھنے کی کوشش کی ہے پہلے تو "آماجگہِ ناوکِ آفات" اور "تلخی کشِ زہرِ عیشِ مافات" بتایا ہے لیکن جب اس پر بھی چین نہیں آیا ہے تو صاف کہدیا ہے:۔

جینا ہے گناہ اور مکافات ہوں میں عبرت کدۂ دہر میں شاید فانی

"باقیات" کے بعد "عرفانیات" آئی اس میں بھی بہت سی رباعیاں ہیں لیکن اب شاعر کی طبیعت کا وہ جوش، ولولہ اور تیزی جو جوانی کے سبب تھی ذرا کم ہو گئی تھی اس کی جگہ بُردباری اور سنجیدگی نے لے لی تھی۔ رنگ وہی پُرانا تھا مگر پختگی آ گئی تھی۔ زمانہ کی اہلہ فریبیوں، دوستوں کی بیوفائیوں اور تقدیر کے چکر نے ذہن پر نئے نئے نقوش مرتسم کر دیے تھے۔ تجربہ کی دنیا بہت وسیع ہو گئی تھی اسی وجہ سے شروع ہی کی رباعی میں ایک قسم کا گہرا فلسفہ ملتا ہے:۔

غم حجت وا نبساط و تصدیق نشاط غم عین نشاط ورازِ تخلیق نشاط

ہستی کو غم کے دم سے ہے توفیق نشاط غم کا ہے تبسم جسے کہتے ہیں وجود

اس رباعی میں فانی نے غم کا کتنا صحیح فلسفہ بیان کیا ہے۔ نشاط بغیر غم کے ہما کی مانند ہے جس کا تصور تو ہے لیکن تصویر نہیں۔ فانی اس سے ایک درجہ اور آگے بڑھ گئے ہیں وہ تو یہ تک کہنے کو تیار ہیں:۔

غم کا ہے تبسم جسے کہتے ہیں وجود　　ہستی کو ہے غم کے وہ سے توفیق نشاط

ایک اور رباعی میں کتنا اچھوتا اور انوکھا خیال کس قدر خوبصورتی سے بیان کیا ہے:۔

کیا جانئے کس کی جستجو جاری ہے　　اک عمر سے رسم آرزو جاری ہے
کچھ اپنی زباں میں دل کہے جاتا ہے　　بے سمجھی ہوئی سی گفتگو جاری ہے

دل کی زبان اور وہ بھی کس کے دل کی ایک شاعر کے دکھے ہوئے دل کی کون سمجھ سکتا ہے اگر کچھ سمجھ سکتا ہے تو شاید "رضواں" ہی سمجھ سکتا ہے۔ حالی نے اپنے ایک شعر میں شاید اسی "زبان" کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں　　مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

ایک اور خیال اپنے خاص طرز میں بیان کرتے ہیں:۔ (رباعی)

کیا کہئے کہ مدعائے تحقیق یہ ہے　　خود کھو گئے ماجرائے تحقیق یہ ہے
تو کیا ہے ابتدائے تحقیق سہی　　ہم کچھ نہیں انتہائے تحقیق یہ ہے

انسان خود اپنی ہستی کو نہیں سمجھ سکا۔ اس راہ میں بہت بھٹکا ہے۔ خدا کو پہچاننے اور اس کے وجود کے متعلق بہت چھان بین کی گئی ہے۔ انسان نے دنیا میں جنت بنانے کی کوشش کی ہے اور خود کو خدا کہنے کا خبط بھی اکثر سوار رہا ہے۔ لیکن اس سب کا انجام کتنا دردناک ہے جب سکندر جیسا بادشاہ اس دنیا سے واپس گیا تو اس کا خالی ہاتھ کفن سے باہر تھا۔ شاعر اسی نکتہ کو سمجھ کر کہتا ہے۔ ع

ہم کچھ نہیں انتہائے تحقیق یہ ہے

انسان کی بیکسی اور بے بسی کی کیسی بہتر اور جامع تصویر کھینچی ہے　(رباعی)

ہستی کے نہ آغاز نہ انجام میں دخل　　تکلیف پہ قابو ہے نہ آرام میں دخل
اک سانس پہ عمر بھر کبھی بس نہ چلا　　مختار ہوں اور نہیں کسی کام میں دخل

میر نے بھی اپنے خاص انداز میں اسی نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے خود مختاری کی　　جو چاہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا

شاعر کی نازک مزاجی کی مثال دیکھئے۔ (رباعی)

اک کلمۂ شوق لب پہ لایا نہ گیا　　افسانۂ آرزو سنایا نہ گیا
فانی ارنی نہ اپنے منہ سے نکلا　　احسان تجلی بھی اٹھایا نہ گیا

شاعر کی شخصیت معمولی نہیں ہوتی وہ حساس اور خوددار ہوتا ہے ضبط اس کا شعار ہوتا ہے وہ سخت سے سخت تکلیف برداشت کر سکتا ہے لیکن اپنی خودداری کو پامال ہوتے نہیں دیکھ سکتا ؎

اک کلمۂ شوق لب پہ لایا نہ گیا　　افسانۂ آرزو سنایا نہ گیا

اس کلمۂ شوق کو لب پہ نہ آنے دینے والی کیا چیز تھی شاعر کی خودداری اور بلند شخصیت اس رُباعی کے دوسرے حصّے میں غالب کے اس شعر کی تصویر ایک دلکش پیرائے میں ملتی ہے ؎

دردمنت کشِ دوا نہ ہوا　　میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

فانی کہتے ہیں ؎

فانی ارنی اپنے منھ سے نہ نکلا　　احسانِ تجلّی بھی اُٹھایا نہ گیا

ان دوستوں کی جو دنیا کو دکھانے کے لئے یا کسی غرض و غایت کی بنا پر دوستی کرتے ہیں فانی نے اس رُباعی میں خوب خبر لی ہے :- (رباعی)

انوار کے پردوں میں سیاہی توبہ　　اغراض کی دوستی الٰہی توبہ
فانی جنھیں دشمن سمجھنا ہے محال　　ان دشمنوں کی بے پناہی توبہ

دوستی فانی کی نظر میں ایک بہت بلند چیز ہے اسے وہ ایک آئینہ کی طرح صاف و شفاف دیکھنا چاہتے ہیں اور وہ اس دوستی کو جو کسی خاص مطلب کی بنا پر ہو "انوار کے پردوں میں سیاہی" کے مانند سمجھتے ہیں دوستی کا کتنا بہتر نظریہ ہے۔

انسان کا سب سے مشکل کام "انسان" ہونا ہے اس خیال کو شاعر نے کتنے لطیف پیرایہ میں بیان کیا ہے :-

تکمیل بشر نہیں ہے سلطاں ہونا　　یا صف میں فرشتوں کی نمایاں ہونا
تکمیل ہے عجز بندگی کا احساس　　انسان کی معراج ہے انساں ہونا

فانی کہتے ہیں کہ انسان کی بڑائی یہ نہیں ہے کہ وہ بادشاہ بن جائے یا فرشتوں کی صفِ اول میں آئے بلکہ اس کا معراجِ کمال یہ ہے کہ وہ "انسان" ہو جائے گو یہ کام بہت مشکل ہے ؎

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا　　آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

فلک کج رفتار کی شکایت ہر شاعر کرتا ہے اپنی بے بسی اور بیکسی کا رونا ہر انسان کرتا ہے۔ فانی نے بھی اپنے آبلے پھوڑے ہیں وہ کہتے ہیں :- (رُباعی)

بندہ کوئی ایسا بھی خدا کا ہوگا　　جس کا چاہا فلک کا چاہا ہوگا
مر مر کے تو ہم بھی جی رہے ہیں فانی　　جینے کی طرح بھی کوئی جیتا ہوگا

انگریزی کا ایک محاورہ ہے اس کے معنی ہیں "غلطی کرنا انسان کا کام ہے اور معاف کرنا خدا کا" فانی نے اس کے پہلے حصے کو بیان ہے۔ (رُباعی)

ہر چند بہت بے سرساماں ہوں میں — اور فقر و گناہ پر پشیماں ہوں میں
لیکن یہ غنیمت ہے فرشتہ میں نہیں — بخشش کو یہ کافی ہے کہ انساں ہوں میں

فرشتوں کو ان کے گناہ کی بہت سخت سزا ملتی ہے چاہ بابل اس کا گواہ ہے انسان فرشتے سے کم از کم اس بات میں تو بلند ہے کہ اس کے گناہ معاف ہو سکتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ میرا انسان ہی ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ میرے گناہ معاف ہو جائیں گے۔

ہماری زندگی میں کبھی کبھی ایسا وقت بھی آتا ہے کہ زندگی خود وبالِ جان معلوم ہوتی ہے ہم موت کی تمنا کرتے ہیں۔ لیکن "موت آتی ہے پر نہیں آتی" اسی دور کو فانی اس۔ باعی میں بیان کرتے ہیں :۔

بجھتی ہی نہیں شمع جلے جاتی ہے — کٹتی ہی نہیں رات ڈھلے جاتی ہے
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانی — سینے میں چھری ہے کہ چلی جاتی ہے

رباعی کا دوسرا حصہ کتنا پُر درد ہے یہ ایسے انسان کی صدا معلوم ہوتی ہے جو واقعی چھری کے وار دل پر سہ رہا ہو۔

ہر اس شخص پر جو رنج و تکلیف غم برداشت کرتا ہے ایک ایسا زمانہ آتا ہے کہ رونے کو طبیعت چاہتی ہے لیکن آنسو نہیں نکلتے اسی خیال کو جگر نے ایک اپنے بہترین شعر میں بیان کیا ہے ؎

محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گزرتا ہے — کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

فانی نے اسی خیال کو رُباعی میں پیش کیا ہے :۔

دل ہے وہی اضطراب کی خو نہ سہی — غم ہے وہی اظہار کا پہلو نہ سہی
آنسو تھے تو آنسوؤں سے رو لیتے تھے — روتے اب بھی ہیں خیر آنسو نہ سہی

ایک بیکس و بے بس انسان پر وہی زمانہ گزر رہا ہے جس کا میں نے ابھی ذکر کیا تھا اور وہ حسرت سے کہتا ہے ؎

آنسو تھے تو آنسوؤں سے رو لیتے تھے — روتے اب بھی ہیں خیر آنسو نہ سہی

ایک اور حقیقت فانی نے رباعی میں کس حُسن و خوبی سے بیان کی ہے :۔

چاہے سے بدلتی ہے مشیت بھی کہیں — چھپتی ہے چھپائے سے حقیقت بھی کہیں
غم مرے سے غلط نہ کر کہ غم قسمت ہے — ٹلتی ہے غلط کئے سے قسمت بھی کہیں

ایک انسان جب دنیا کے غم و الم سے پریشان ہو جاتا ہے تو وہ شراب پی کر اپنے ہوش و حواس کو کھو دینا چاہتا ہے وہ اس دُنیا سے دُور ایک ایسی دُنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں تلخی نہیں ہوتی لیکن فانی جیسا شاعر

اسے گناہ کے برابر سمجھتا ہے اس کا خیال ہے کہ ۔

غم سے غلط نہ کر کہ غم قسمت سے ہے — پلٹی ہے غلط کئے سے قسمت بھی کہیں

فانی کو اپنے وطن سے بہت اُنسیت تھی اور اُنھوں نے اس سے جتنی اُنسیت کی ان کے ہموطنوں نے اتنا ہی دھوکا دیا ان کی محبت اس رباعی سے ظاہر ہوتی ہے :۔

گلزار ہوں جب یادِ چمن آتی ہے — انگاروں پہ لوٹتے ہی بن آتی ہے
کافر ہوں جو فردوس میں چین آتا ہو — دوزخ سے بھی جب بوئے وطن آتی ہے

اس سے زیادہ حبّ الوطنی کا جذبہ کیا ہوگا دوزخ کی گرمی کو صرف اس لئے برداشت کیا جا سکتا ہے کہ اس میں سے وطن کی بو آتی ہے ۔

ایک ظالم سے مظلوم کی فریاد اور اس کی (مظلوم) آہ کا اثر ان الفاظ میں بیان کیا ہے ۔ (رباعی)

ناعاقبت اندیش قیامت کو سمجھ — مظلوم سے ڈر خدا کی عادت کو سمجھ
یہ عرش کو سو بار ہلا آئی ہے — آوازِ شکست دل کی طاقت کو سمجھ

کشمیر جنت نظیر کی سیر بہت سے کرتے ہیں، کچھ لوگوں کا مقصد دل بہلانا ہوتا ہے، اور بعض اپنے خواب کی تعبیر کے لئے اس سرسبز و شاداب وادی سے گزرتے ہیں، کوئی شاعر اس "فردوس بریں" میں "لذتِ انتقام کرم" لینے آتا ہے، فانی بھی کشمیر گئے تھے انھوں نے وہاں کیا دیکھا وہ ان رباعیات میں ملے گا۔

کشمیر میں حالِ اہلِ کشمیر تو دیکھ — ہر پاؤں میں افلاس کی زنجیر تو دیکھ
سمجھے ہم کیا تھے دیکھتے ہم کیا ہیں — کشمیر کے خواب اپنی تعبیر تو دیکھ
اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے — تصویرِ فسردگی نظر آتی ہے
کشمیر میں ہر حسین صورت فانی — مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے
پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی — مخلوق کی دل گداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر — دوزخ میں سمائی ہوئی جنت دیکھی

عرفانیات کے بعد وجدانیات کا دَور شروع ہوا۔ یہ شاعر کا آخری نغمہ تھا یہاں بھی چند رباعیاں ملتی ہیں جو خود منھ سے بول رہی ہیں۔ ایک لٹے ہوئے خانماں برباد انسان کا نقشہ کھینچا ہے جس کا دنیا میں کوئی غمخوار نہ ہو اور سب ہنسنے والے ہوں کوئی رونے والا نہ ہو۔ (رباعی)

جب کوئی تڑپ دیکھنے والا نہ رہا — پھر لطف کوئی دل کی تڑپ کا نہ رہا
جس دل کو میسر نہ ہو غمخوار کوئی — اس دل میں کوئی درد رہا یا نہ رہا

محبت کا انجام خود کو کھو دینا ہے فانیؔ اسی خیال کو یوں بیان کرتے ہیں:- (رُباعی)

سب سے مجھے بیگانہ بنا کر چھوڑا
عبرت کا اک افسانہ بنا کر چھوڑا
اُسنے نہ دیا ہوش محبت نے کبھی
آخر مجھے دیوانہ بنا کر چھوڑا

ایک سچّے عاشق کا فرض ہے کہ وہ سوائے محبوب کے ساری دُنیا کو بھلا دے اور دن رات "تصوّرِ جاناں" کئے ہوئے بیٹھا رہے۔ محبت نے دل پر یہ اثر کیا کہ کبھی ہوش میں نہ آنے دیا اور اُس کا انجام وہی ہوا جو ہونا تھا" دیوانگی نے قبضہ جما لیا.....

ایک امیر وکبیر انسان دولت کے گھمنڈ میں آجاتا ہے۔ وہ غریبوں کو ذلیل سمجھنے لگتا ہے ان پر بیجا سختیاں کرتا ہے اور فرعون بن جاتا ہے وہ یہ نہیں جانتا کہ ہر فرعون کے لئے کبھی نہ کبھی موسیٰ پیدا ہو ہی جاتا ہے۔ فانیؔ اسی خیال کو ایک رباعی میں ظاہر کرتے ہیں :-

اللہ رے مال وجاہ وثروت کا غرور
اس خاک کے پُتلے کو قیامت کا غرور
اس آج کے فرعون نے یہ بھی دیکھا
فرعون رہا نہ حکومت کا غرور

فانیؔ اپنے دوستوں کی بہت شکایت کرتے ہیں اور وہ حق بجانب ہیں انھوں نے ان کے ساتھ بہت بُرا سلوک کیا۔ عرفانیات کی ایک رباعی میں بھی انھوں نے اس کی طرف اشارہ کیا تھا اس رُباعی میں بھی یہی خیال ایک اور پیرایہ میں بیان کیا ہے دوستوں کی بے وفائی پر کتنا لطیف طنز ہے:-

آرام کے ساتھی ہیں فراغت کے شریک
البتہ نہیں گردشِ قسمت کے شریک
غمخوار خدا نخواستہ کیوں ہوتے
احباب کا مفہوم ہے راحت کے شریک

امیر وغریب کا جھگڑا مزدور و سرمایہ دار کی کشمکش، زمیندار وکسان کا فرقِ مراتب آجکل کے مسائل ہیں اس کو سلجھانے کی بیسیوں نے کوشش کی ہے فانیؔ کا نظریہ اس کے متعلق یہ ہے:-

بندے زردار و بے نوا ہیں دونوں
محتاجِ عطا شاہ و گدا ہیں دونوں
ہستی کا فریب ہے مراتب کا یہ فرق
دھوکے میں نہ آ دیکھ کہ کیا ہیں دونوں

شاعر دنیا میں طرح طرح کی تبدیلیاں دیکھتا ہے، انقلاباتِ زمانہ کو محسوس کرتا ہے لیکن اس سے اُسے کوئی غرض نہیں جس چیز کے بدلنے سے اسے فائدہ ہو سکتا ہے جب وہی نہ بدلی تو پھر کیا:-

عالم بدلا فضائے عالم بدلی
ہر شے بے اختیار و پیہم بدلی
ہاں اک مری تقدیر کہ بدلی ہی نہیں
اک میری طبیعت کہ بہت کم بدلی

آخر میں خداوندِ عالم سے اپنی سفارش خود کی ہے اپنی کمزوری کا اعتراف کیا ہے :-

ہر چند کہ بے نیازِ عالم تو ہے
ہر دردمیں دلنوازِ عالم تو ہے
للہ بنادے مرے بگڑے ہوئے کام
واللہ کارسازِ عالم تو ہے

یہ دُعا دل کی گہرائیوں سے نکلی ہے اس سے انسان تک کا دل ہل جاتا ہے اور کہاں خدا کی بارگاہ، اس کا رحم و کرم اور بخشش -

فانی رُباعی گو کی حیثیت سے بھی ہمارے شعرا کی صفِ اول میں آتے ہیں۔ شاعر انسان ہوتا ہے وہ اپنے مضامین کسی ایک صلاحیں سے نہیں لیتا بلکہ روزمرہ کی زندگی کے واقعات جو اسے زیادہ متاثر کرتے ہیں بیان کرتا ہے۔ فانی کی زندگی میں کچھ ایسے واقعات رونما ہوئے ہیں جنھوں نے انھیں غم سے محبت کرنی سکھادی تھی۔ اسی وجہ سے وہ یاسیات کے امام کے لقب سے مشہور رہیں۔ رُباعی میں جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے شاعر کو آزادی رہتی ہے۔ چاہے وہ جس قسم کے مضامین بیان کرے حقیقی شاعر وہی ہوتا ہے جو دل پر گزرے ہوئے واقعات اور واردات کا ذکر کرے۔

فانی کے سازسے وہی نغمے نکلے ہیں جن کے متعلق ایک انگریزی شاعر نے کہا ہے "ہمارے سریلے گیت وہ ہیں جو رنجیدہ خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔" فانی نے زندگی کی ہر گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے کبھی کبھی اپنے متعلق بھی تحقیق کی ہے اور سمجھدار انسان کی طرح اس دنیا کے نظام اور اس کے چلانے والے پر بھی غور کیا ہے۔ فانی کو اپنے وطن سے بہت محبت تھی ان کے اشعار میں اکثر اس کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ رُباعی میں بھی ایک جگہ انھوں نے اسی جذبے کو بیان کیا ہے۔ ایک اور چیز جس نے فانی کی زندگی پر کافی اثر ڈالا ہے دوستوں کی طوطا چشمی ہے۔ اس کی مثال بھی ان کی رباعیات میں ملے گی۔ فانی ایک دردمند دل رکھتے تھے وہ ظالم کی زیادتی برداشت نہیں کرسکتے تھے مظلوم کی آہ کا اثر وہ جانتے تھے کیونکہ تقدیر نے ان پر خود ظلم ڈھایا تھا۔ فانی نے اس زندگی میں بہت آدمیوں کو بنتے اور بگڑتے دیکھا۔ انھوں نے بہت سے فرعون دیکھے اور ساتھ ساتھ موسیٰ کلیمی انھیں اچھی طرح علم تھا کہ جو آج فرعون ہے وہ کل نہیں رہے گا دولت و ثروت کا غرور سب جاتا رہے گا۔ آج کل سرمایہ داری پر بہت لعنت و ملامت ہو رہی ہے مزدوروں اور غریبوں کی حمایت کی جا رہی ہے۔ فانی نے بھی اپنی رائے اس معاملہ میں دی ہے انکا خیال ہے کہ چاہے رئیس ہو یا غریب، اللہ کی عنایت کا محتاج ہے یہ سب جھگڑا ہستی کا فریب ہے۔

کشمیر جنت نظیر بہت لوگ جاتے ہیں، فانی بھی وہاں گئے لیکن ان پر جو اثر ہوا وہ ان کی نرم دلی اور غربا پروری کی بہترین مثال ہے۔ انھوں نے اللہ سے انتقام آدم لینے کی کوشش نہیں کی ان انسانوں کو

جو کشمیر جیسی خوبصورت جگہ کے رہنے والوں کو خوش قسمت سمجھتے تھے یہ بتا دیا کہ وہاں بھی آرام ہی آرام نہیں ہے۔ انہوں نے گلاب کی طرح شاداب چہرے دیکھے لیکن کانٹوں کی کسک کو بھی محسوس کیا۔ انھیں ہر حسین صورت مٹی میں ملی ہوئی نظر آئی۔ کشمیر کے افلاس پر اس سے زیادہ اور کوئی کیا کہہ سکتا ہے کہ وہ ہے تو جنت لیکن وہاں کے رہنے والے ایسے تنگدست اور مفلوک الحال ہیں کہ وہ دوزخ میں سموئی ہوئی جنت کہلائی جا سکتی ہے۔

فانی بہت مذہبی آدمی تھے ان کے والد کے متعلق مشہور ہے کہ جب سے پولیس کی نوکری کی تھی، مذہبی اعتقادات ذرا ڈھیلے پڑ گئے تھے۔ فانی پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا وہ پکے مسلمان تھے۔ "وجدانیات" کی آخری رباعی میں کیسی گڑگڑا کر اپنے گناہ کی معافی مانگی ہے۔ فانی کی رباعیات کو پڑھ کر کم سے کم ہم انکی زندگی کے بہت سے نکات سے واقف ہو جاتے ہیں۔ ایک کامیاب رُباعی گو اس چھوٹی سی دنیا میں ہر مسئلہ پر روشنی ڈالتا ہے۔ فانی نے بھی زندگی کے اہم مسائل کا تذکرہ کیا ہے اور اسی کی بنا پر ہم فانی کو ایک کامیاب رُباعی گو کہہ سکتے ہیں۔

غزل

وہ بے خودی کے پیالے پلا دیئے تو نے
مرے حواس ٹھکانے لگا دیئے تو نے

گرا کے قطرۂ شبنم گلوں کے دامن پر
تجلّیات کے دریا بہا دیئے تو نے

بنا کے ہجر کی راتوں کو بے نیازِ سحر
تعینات کے پردے اٹھا دیئے تو نے

دکھا کے تجزیۂ رنگ و بو کا حسنِ کمال
مشاہدات کے ٹکڑے اڑا دیئے تو نے

دلوں کو دے کے فریبِ سکونِ بے آرام
تغیّرات کے نقشے جما دیئے تو نے

یقینِ عشق کی ہلکی سی لہر دوڑا کر
توہمات کے شعلے بجھا دیئے تو نے

عطائے نعمتِ سوز و گداز کی خاطر
اذیتوں کے خزانے لٹا دیئے تو نے

سرِ دیارِ عقل و غمِ عشق کے دوراہے پر
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا دیئے تو نے

حجابِ نطق کو معجز نمائیاں دے کر
نظر کی آڑ میں جادو جگا دیئے تو نے

جمالِ یار کا افسانہ چھیڑ کر فانی
شعاعِ نور سے دل جگمگا دیئے تو نے

"فانی بدایونی"

از حضرت فراق گورکھپوری۔ ام۔ اے۔ پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی

بات ہے ۱۹۲۰ء کے قریب کی۔ میں آگرہ جیل میں سیاسی قیدی تھا۔ ڈیڑھ دو سو سیاسی قیدی تھے۔ انھیں اسیرانِ فرنگ میں کسی کے پاس علی گڑھ میگزین کا کوئی نمبر تھا۔ قید میں لٹریچر کی قدر قیمت بہت بڑھ جاتی ہے۔ خواہ وہ کسی میگزین یا اخبار ہی کی شکل میں کیوں نہ ہو۔ کسی کو جیل میں میگزین کیا ملی بھگوان مل گئے۔ خدا قدیم سہی میگزین بھی پرانی ہی سہی لیکن قید میں جیل کے باہر کی ہر چیز نئی نظر آتی ہے۔ وہ میگزین میرے ہاتھ لگی اور اس میں پہلے پہل فانی کی یہ غزل میں نے دیکھی ؎

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا　　　زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

میری عمر اُس وقت تیئیس (۲۳) برس کی تھی۔ غزل سے اتنا متاثر ہوا کہ دل ہی دل میں فیصلہ کر لیا کہ فانی کوئی بہت بڑا شاعر ہے۔ اس وقت تک فانی کی بڑھتی ہوئی شہرت کی مجھے کانوں کان خبر نہ تھی۔ کچھ دنوں کے بعد نیاز فتحپوری کے ہاتھوں نگار کا پہلا نمبر نکل کر جیل میں آیا۔ اس میں فانی کی دوسری غزل دیکھی اور پھر تیسری غزل دوسرے نمبر میں دیکھی ؎

خیر ہے ترے تیرِ بے پناہ کی خیر　　　بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا[1]

فانی کفِ قاتل میں شمشیر نظر آئی　　　لے خوابِ محبت کی تعبیر نظر آئی

یہ تھیں فانی سے میری پہلی ملاقاتیں جسمانی ملاقاتیں اُن سے کبھی نہ ہو سکیں۔ بعد کو تو باقیاتِ فانی اور پھر عرفانیاتِ فانی نے میری فانی سے نہ جانے کتنی روحانی ملاقاتیں کرائیں۔ فانی کی تصویر بھی دیکھی اور وہ نشتر کی طرح تب سے اب تک میرے اندر ڈوبتی ہی جا رہی ہے۔ اور ڈوبتی ہی جائے گی۔ شاید ہی کسی شاعر کی تصویر میں اتنی نشتریت ہو۔ ہاں تو اگرچہ بعد کو فانی کی شاعری یا اُن کی روح اپنے پورے پورے فروغ کے ساتھ بھر بھرا بھر بھرا کے فضا کو مرتعش و منور کرتی رہی لیکن جوانی میں اور جیل میں جس پہلی ملاقات کا ذکر کر چکا ہوں اُس کا چٹیلا پن کچھ ایسا تھا اُس کی نشتریت میں کچھ ایسی تازگی تھی کہ مجھے

---

[1] اسی پر نیاز فتحپوری کا نوٹ تھا: "مومن کا شعر بے اختیار یاد آیا" ؎

اک تیر کی واں ترکشِ قاتل میں کمی ہے　　　یاں سینے میں اپنا دلِ مضطر نہیں ملتا

یہ سوچ کر دربردہ رشک ہونے لگا کہ اس وقت فانی جیسے تھے اُس سے زیادہ کیوں مشہور ہوتے۔ کسی شاعر کی عالمگیر شہرت اُس کے اثرات سے وہ اپنا پن چھین لیتی ہے جو طلوعِ شہرت کے وقت لوگ محسوس کرتے ہیں۔ شاعر کی پہلی شہرت اُس کے بعد کی شہرت کی رقیب بن جاتی ہے اور شاعر کی مکمل مجموعی اور مستقل شہرت کے متعلق ہی یہ بات صحیح نہیں ہے بلکہ اُس کی ہر نظم ہر غزل کے بارے میں صحیح ہے۔ فانی کی غزلوں کو پہلے پہل رسالوں میں دیکھکر جو اچانک چونکا دینے والی بات ملتی تھی بعد کو دیوان میں انھیں غزلوں کو دیکھکر وہ حیرت، وہ خلش اور چھین رشک کی صورت اختیار کر لیتی تھی۔ "دیوان میں یہ غزل کیوں ہے؟" یہ طفلانہ اعتراض دل میں اُٹھنے لگتا ہے۔ کم سے کم مرے دل میں کہیں ایسا تو نہیں کہ کسی شاعر کا کلام جستہ جستہ سننے یا دیکھنے کو ملے تو یہ شاعرانہ بات ہوئی اور پھر وہی کلام اس شاعر کے مجموعہ کلام کی شکل میں ہاتھ آئے تو یہ کچھ غیر شاعرانہ بات ہوئی۔ گویا شاعر سے روحانی ملاقات کی تازگی۔ نرالاپن اور نوعیت مجموعہ کلام بن کر میکانیکی (Mechanical) چیزیں ہو گئیں۔

میں ۱۹۴۰ء سے اب تک بہت کچھ بن بگڑ چکا ہوں اور شاید بدل بھی چکا ہوں۔ شہید شعر سہی شہید شاعری یا مجروح شاعری تو ہو ہی چکا ہوں اور یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ شاعر ہونے کی بہت مہنگی قیمت بھی دینی پڑتی ہے: خون جگر کھانے کے معنوں میں نہیں بلکہ اُن معنوں میں کہ وجدانی شخصیت متعین اور محدود سی ہو جاتی ہے۔ دوسروں کے کلام سے شاعر بمقابلہ دوسرے پڑھنے والوں کے بیک وقت زیادہ اور کم متاثر ہو پاتا ہے۔ میرا بھی کچھ ایسا ہی حال ہوا۔ شاعری میں میرا رنگ طبیعت جیسے جیسے نکھرتا گیا اس میں ایک انفرادیت آتی گئی، اپنی پہلی بھولی بھالی سپردگی میں کھو بیٹھا۔

فانی کے شعر اب بھی نشتر کی طرح میرے دل میں اتر جاتے تھے لیکن میری بھی ایک وجدانیت بن چکی تھی۔ اس لئے "اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب" والی بات تو فانی کے کلام سے اب بھی ہوتی تھی ضرور ہوتی تھی اور ہوتی ہے پھر بھی اس "قریب" میں بعید ہونے کا بھی کچھ احساس ہونے لگا۔ میں بھی دُکھی آدمی ہوں لیکن میرا دل اسی عنوان و انداز سے نہیں دُکھتا جس عنوان و انداز سے فانی کا دِل دکھتا ہے۔ غالب نے کیوں کہا: "فریاد کی کوئی لے نہیں ہے"؟ غور کرنے سے معلوم ہو جائے گا کہ نالہ بھی "پابندِ لے" ہی۔ اپنا اپنا رونا اپنا اپنا ہنسنا۔

فانی کا دِل بہت دُکھا ہوا ہے۔ غمزدہ اُردو غزل گوئی کی تاریخ میں بھی اتنے دُکھے ہوئے دل اور اتنی دکھی ہوئی آواز کی اِنی گنی ہی مثالیں مل سکیں گی۔ اُن کی عشقیہ زندگی کے تجربوں نے اُن کے دُکھ اور غم کو جنم دیا اور پالا۔ ان تجربوں اور محسوسات نے اُن کے لئے حیات و کائنات کی پوری فضا کو رنگ ڈالا تھا۔

ان کی جنسی، شہوانی یا روحانی ناکامیاں (Frustrations) اُن کا فلسفۂ زندگی، اُن کا نقدِ حیات ہو کر رہ گئیں۔ فانی میں ظرافت و بذلہ سنجی اتنی تھی کہ ان کی باتیں اور ان کی شخصیت من کو موہ لیتی ہیں اور جی کو لُبھا لیتی ہیں۔ اُن کے آنسوؤں پر نشتروں کی طرح موجہائے تبسم تھرتھراتی، ڈبڈبی اور اُچھلتی ہیں۔ نہ وہ گم صُم آدمی تھے۔ نہ مُٹھس آدمی تھے نہ چڑچڑے اور تھے۔ یہ شرافت، نیکی معصومیت، یہ تہذیب اور لطافت، یہ نرمی اور بھولا پن۔ سب کے حصے میں نہیں آتے۔ شاید ہی کوئی اُردو غزل گو ساٹھ برس کی عمر تک اس بال سُبھاؤ (بچوں کی طبیعت) کا ثبوت دے سکے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ نرمی انکے مزاج میں ضبطِ غم کی وجہ سے آئی تھی یا یہ ضبط اُن کے مزاج کی نرمی کی وجہ سے اُن میں آگیا تھا۔ سب کچھ دیکھتے سنتے ہوئے سب کچھ سہتے ہوئے یہ شخص کتنا بھولا بھالا تھا! میرؔ کا شعر ہے ؎

آتے ہیں میرؔ مُنہ کو بنائے خفا سے آج　　　شاید بگڑ گئی ہے کچھ اُس بیوفا سے آج

فانیؔ کبھی "مُنہ کو بنائے خفا سے" نظر نہیں آتے۔ ان پر سب کچھ بیت چکی ہے۔ لیکن کسی بیوفا سے "شاید بگڑ گئی ہے" یہ ان کے معاملاتِ حسن و عشق کی صحیح رپورٹ نہ ہوگی۔ فانیؔ ہَنس مُکھ عاشق نہیں تھے۔ لیکن انھیں منہ بنانا اور "خفا سے" نظر آنا بھی نہیں آتا تھا۔ انھوں نے غم اور قنوطیت کو ایک نیا مزاج دیا ایک نیا کھڑا دیا۔ انھوں نے غم کو ایک نئی چمکار دی۔ اُسے بہت نرم اور لچکدار اُنگلیوں سے رچایا اور نکھارا اُسے نئی لوریاں سنائیں۔ اُسے اپنی آواز کے ایک خاص لوچ سے سُلایا اور جگایا۔ زندگیٔ غم کو فانیؔ نے نئے آداب (Etiquette) سے سنوارا، نئے تکلفات سے نکھارا، غم کے اندر نئی روک تھام نئی تھرتھری پیدا کی، نئی چٹکیاں نئی گدگدی نئی لرزشیں نئی سہرن ان کے ہاتھوں سے غم کی دُکھی ہوئی رگوں کو ملیں۔

فانیؔ کے کلام سے باوجود متاثر ہونے کے کچھ بے اطمینانی یا غیر آسودگی فطری چیز ہے۔ اُن کی زندگی ہی میں لیکن (Pendulum) نے دوسری انتہا (opposite extreme) کی جانب پینگ ماری تھی اصغرؔ کی نشاطِ روح "سرودِ زندگی" کے نغموں میں۔ لیکن اصغرؔ کے ردِ عمل سے بھی بے اطمینانی اور غیر آسودگی ہو ہی جاتی ہے زندگی نہ غم سے خوش نہ خوشی سے خوش۔ مارکس اور اُس کے ہم خیال جہاں اقبال کے کلام کو فاشستی بتائیں گے فانیؔ اور اصغرؔ کی کائنات خیال و فکریات کو حقیر شہری متوسط طبقے کے اثرات (Petty Bourgeois) بتائیں گے۔ بہرحال یہ بات سوچنے کی ہے ضرور کہ اگر فانیؔ اشتراکی تہذیب و تمدن کی فضا میں آنکھیں کھولتے، پلتے اور بڑھتے اپنی حسن و عشق پرستی سمیت تو کیا وہ اور ان کی شاعری بہت کچھ بدلی ہوئیں چیزیں نہ ہوتیں۔ برنارڈ شا نے اپنے ایک ناٹک میں لکھا ہے کہ لوٹا ہوا اور ادھ بھری ہوئی جیب آدمی کو بہت موافق آتے ہیں۔ دورِ سرمایہ داری خاصکر کسی غیر سامانیہ دار

ملک کی غلامی میں رونما ہوتی ہے کہ انفرادیت (individualism) یا نفسی نفسی انفرادیت یا شخصیت کو مٹا کر رکھ دیتی ہے۔ کم سے کم فرد کو مٹانے میں انفرادیت کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتی مجھے اچھا شعر یاد آگیا ہے

خود اپنے جیتے مُردے کو تجھے دینا پڑی کاندھا گراں اس درجہ بارِ انفرادیت نہ ہو جائے

ٹیگور بھی کہتے ہیں :-

O'fool, to try to carry thyself on thine own shoulders, to beg at thine own door!

میر، غالب، فانی، اگر یہ بوجھ ڈھونے میں کھپ ہو گئے یا کھپ ہوتے ہوتے رہ گئے اور اگر سودا ذوق، آتش، وغیرہ کسی طرح اس الجھن سے نکل بھاگے تو بھی یہ سوال ضرور اٹھتا ہے کہ شاعرانہ سوز و گداز کا کیا یہی مفہوم ہے کہ ہم دُکھ سے ہم آہنگ ہو جائیں دُکھ سے وجدانی کیفیت حاصل کرنے کی صلاحیتیں اپنے اندر پیدا کرنے کی کوشش کریں دُکھ میں جمالیاتی قدریں (aesthetic values) ڈھونڈتے پھریں یا روحانی قدریں۔ فانی کی شاعری کی غرض و غایت ایک خاص دلکش و دلفریب انداز سے خفیف و لطیف چٹخاروں کے ساتھ اپنے دل کا لہو چاٹنے، تلخ کو خوشگوار بنانے دُکھ کو سُکھ بنانے اور بیماری کو پہلے مدتی (chronic) بنا کر اسے صحت سمجھنے کے سوا اور کیا ہے ؟ فانی کے پہلے میر درد دہلوی کے بھائی میر اثر کا دیوان ایک ایسی چیز ہے جس کے اثر تخیل کو اس طرح دکھاتے ہیں کہ سینہ دُکھنے لگتا ہے۔ اثر کے یہاں میٹھا درد ملتا ہے فانی کے یہاں وہ لطیف ہو گیا ہے اور کچھ نفسیاتی سکون کے عناصر اس میں مل گئے ہیں۔ کیونکہ فانی میں ایک ایسی رگ ہے جو دُکھی ہوئی بھی ہے اور فلسفیانہ بھی۔ مگر بات جہاں کی تہاں رہتی ہے۔

سو سوالوں کا ایک سوال یہ ہے کہ زمانہ یا تاریخ جس انسان کے منتظر ہیں اور جس انسان کو جنم لینے میں مدد دینا ادب و شاعری کا کام ہے وہ انسان فانی کی شاعری میں انگڑائی لیتا ہوا نظر آتا ہے یا نہیں۔ حافظ کی شاعری میں تو کچھ ایسے انسان کی جھلک مل جاتی ہے کچھ خیام کی رباعیوں میں بھی کچھ والمیک، کالیداس اور فردوسی کے صفحات میں بھی۔ اور اگرچہ آپ یہ سن کر کچھ چونکیں گے میر کے نغموں میں بھی رجائیت، و قنوطیت برطرف۔ کیا ہم شاعروں کی کوئی ایسی تقسیم نہیں کر سکتے جس کی رو سے ایک قسم کے شاعر تو وہ ہوں گے جو زمانہ اور زندگی کے ہاتھوں مٹنے میں اک شان پیدا کر لیتے ہیں، انحطاط اور موت کو حسین بنا دیتے ہیں۔ دوسرے وہ شاعر ہیں جو "زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ ستیز" کے نعرے پر آگے

بڑھتے ہیں اور شکست و فتح جو کچھ بھی ہو اتنا تو کہلوا ہی لیتے ہیں کہ "مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا" فانی کے یہاں جو چیز ہمیں بیک وقت اپیل کرتی ہے اور ہمیں غیر آسودہ بھی کرتی ہے وہ ہے روحانی ناکامیوں کے ہاتھوں مٹنا اور اس مٹنے کو اتنا معصوم پاکیزہ اور حسین بنا دینا۔ یہ ساکیت (masochism) ہوتی ہے بہت دلکش و نظر فریب لیکن ہے خطرناک چیز۔

اگرچہ زندگی غم و خوشی سے بالاتر چیز ہے۔ اگرچہ انسانی فلاح و ترقی کا محض یہ مقصد نہیں کہ انسان خوش رہے۔ بقول برنارڈ شا کے محض احمق آدمی خوش رہنا چاہتا ہے۔ پھر بھی غم و خوشی مقصد زندگی نہ ہوتے ہوئے بھی مقصد زندگی کی طرف بڑھنے میں محرک ضرور ہیں۔ نطشہ کا قول ہے کہ درد کے روحانی بننے کا نام ترقی ہے (All progress is the spiritualisation of pain) ولیم جیمس خوشی یا نشاط کو زندگی کا مسئلہ نہیں مانتا مگر غم مسئلہ و معمہ مانتا ہے (There is a problem of evil There is no problem of good) سچ اور جھوٹ کے بارے میں بھی کچھ اسی طرح کی بات کہی جاتی ہے:—

Truth is simple but There is no such Thing as a simple lie

ہاں مہاتما گوتم بدھ نے ضرور خوشی نشاط یا آنند کو بھی کرب معکوس کہا ہے بہرحال انسانی تہذیب کے آغاز سے انسانی علوم و فنون کے آغاز سے دکھ سکھ، درد و راحت، اضطراب و سکون، غم و نشاط وہ چیزیں ہیں جو زندگی اور شاعری میں رسی بسی ہیں۔ غم منزل نہ سہی لیکن کاروانِ حیات کی بانگِ جرس کی آواز کا ایک جزو تھا، ہے اور رہے گا۔ کوئی سمجھدار ترقی پسند یا اشتراکی یہ نہیں مانتا کہ نئے نظام کے قائم ہونے کے بعد زندگی سے غم غائب ہو جائے گا۔ غم تو جنت میں بھی آدمی کا ساتھ نہ چھوڑے گا۔ ع ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت غالب۔

سوال یہ ہے کہ غم ہمارے ساتھ کیا کرے اور ہم غم کے ساتھ کیا کریں۔ شاید اس کا بہترین جواب شاعر دے سکتا ہے۔ لیکن کیا دیتا بھی ہے؟

بقول اقبال:۔

خبر نہیں کہ سفینے ڈبو چکی کتنے — فقیہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی

پس اگر غم بھی ہمارے لئے حیاتیات (Vitamins) میں سے ہے تو وہ غم کیسا ہو، کیا ہو۔ ہمیں وہ کس طرح بنائے اور بگاڑے؟ اس کو سمجھنے میں شاید یوں کچھ مدد ملے کہ ہم اپنے آپ سے پوچھیں کہ زندگی کیا ہو، کیسی ہو؟ ہم اسے اور وہ ہمیں کس طرح بنائے اور بگاڑے یعنی زندگی کے جدلیات کا ہم کیا نظریہ رکھتے ہیں؟ یہ بہت بڑے اور پیچیدہ و اہم سوالات ہیں۔ یہ آدم کی الجھائی گتھی کو سلجھانا ہے صرف چند اشارے ممکن ہیں۔

ناخن کے چند کچوکوں سے زندگی میں زندگی کی گتھی سلجھانے کی فرصت کہاں۔ لیکن جو فرصت کے لمحے ہیں غنیمت ہیں۔ میں تو یہی کہوں گا کہ غم ہو یا خوشی انسان کو یہ کبھی نہیں بھولنا چاہیئے کہ وہ جزو کائنات ہے۔ وہ کائنات سے علیٰحدہ ہو چکا ہے وہ ایک تارا ہے جو آسمان سے ٹوٹ چکا ہے۔ اس علیحدگی کا راز سمجھنا اور نئے سرے سے آفاقیت کی طرف بڑھنا شاید انسانی تاریخ کا یہی وہ راز ہے جس کی طرف اقبال نے یہ کہکر اشارہ کیا ہے۔ ع

"کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر" ہاں تو غم میں بھی آفاقی وسعت پیدا کرنا غم کا صحیح استعمال ہے۔ فانی کی دلفریب شاعری میں اس وسعت کا احساس نہیں اس سے غیر آسودہ رکھتا ہے۔ لیکن محض آفاقیت کافی نہیں سثوپنہار کے فلسفہ میں ٹامس ہارڈی کی نظموں اور افسانوں میں غم کو ہم آفاقی پیمانے پر کارفرما دیکھتے ہیں اور پھر بھی ہم کو تشفی نہیں ہوتی نہ ہمارا دل غم کے اس نظریہ و فلسفہ کے صحیح ہونے کی گواہی دیتا ہے۔ آفاقی وسعتیں کتنا ہی کیوں یہ غم اک طرفہ معلوم ہوتا ہے۔ والٹر رالے نے شکسپیر کے متعلق لکھا ہے۔ (Shakespeare was that rarest of things—a whole man)

اور بن جانسن نے شکسپیر میں یہ صفت بتائی ہے۔

To see life steadily and to see it whole.

خود شکسپیر نے شاعر کا مقصد یوں بیان کیا ہے:-

To hold the mirror up to nature.

ہاں تو شاعری میں عظمت، عالمگیری اور پائندگی کے لئے آفاقی وسعت ایک صفت ضرور ہے لیکن وہ سب کچھ نہیں ہے۔ کائنات ایک بیکراں خلا نہیں ہے۔ وہ محض ایک وسیع البسیط فضا نہیں ہے۔ وہ ایک ٹھوس بھرپور حقیقت ہے۔ "وہ رنگا رنگ بزم آرائی" ہے، جیتی جاگتی چلتی پھرتی دنیا ہے۔ اک دائمی محشرستان ہے۔ اس کا جدلیاتی تنوع، اس کے بحرِ زخار میں موج کا موج سے ٹکرانا اور پھر ملکر ایک لہر بن جانا اور اس طرح جوار بھاٹوں کا ایک لامتناہی سلسلہ، یہ ٹھاٹیں مارتا ہوا جیون ساگر، یہ چڑھتا اور اترتا ہوا پانی شاعر کے لفظوں میں جھلکتا ہوا اور لہراتا ہوا نظر آنا چاہیئے۔ کائنات و حیات کی ترجمانی یا مصوری وہ شاعری بہت ناقص طور پر کرے گی جس میں فن کارانہ خوبیوں کے باوجود یک رنگی یا اکہرا پن ہو۔ بڑی شاعری میں شاعر کی آواز نہیں سنائی دیتی سنسار سنگیت سنائی دیتا ہے۔ وہی صاحب طرز بڑا شاعر ہے جس کا طرز، طرزِ کائنات ہے۔ شاعری میں جیون کا ناٹک صاف صاف دکھائی دینا چاہیئے، اس کا المیہ اور طربیہ اس کے قہقہے اور اس کے نالے اسکی حیرتیں اور مانوسیتیں، اس کی شگفتگی اور اداسیاں، ابھا

اور درماندگی، نور و ظلمت حرکت و سکون، عمل اور بے بسی، قدرتیں اور مجبوریاں، لگاؤ اور بے لاگی، عذاب و ثواب اور خیر و شر، انکار و اقرار، مادیت اور روحانیت، خارجیت و داخلیت، حرارت اور ٹھنڈک غرض کہ ضدین کے بے شمار جوڑے (Pairs of opposites) ٹکرا ٹکرا کے ایک ہو جاتے ہوئے اونچی شاعری کے نغموں میں نظر آتے ہیں۔ یہاں بے شمار لا الٰہ کے نعرے باہم گھل مل کر الا اللہ کا نعرہ بن جاتے ہیں۔ ہزاروں "نہیں" ملکر ایک "ہاں" بن جاتے ہیں۔ ڈاسٹاوسکی کہتا ہے کہ سزائے قتل پاکر ہر مجرم پھانسی کے تختے پر حضرت عیسیٰ المسیح سے مشابہ معلوم ہونے لگتا ہے۔

لیکن۔۔۔۔ ہاں اس معاملے میں ایک "لیکن" بھی ہے۔ اپنے تمام طمطراق کے باوجود یہ ضروری نہیں کہ جہاں تمام شاعری فانی کی سی متغزلانہ شاعری کی طرح دل کو لگے چکبست کی شاعری لاثانی فن کارانہ شاہکار ہے، کتنی سجی بجی ہے کتنی پر تکلف ہے ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتی۔ اس کے ساتھ ہی فانی مختلف العنوان ساجیت کی اس میں کتنی ٹپ ٹپ ہے اور اس کے نغموں کا بھی قریب قریب وہی زمانہ رہا ہے جو فانی کے نغموں کا زمانہ تھا۔ لیکن فانی کے نغموں کے پھول ابھی تازہ ہیں اور چکبست کے نغمے افسردہ ہو چلے ہیں۔ فانی کی "تنگنائے غزل" کی بزم اب تک سجی ہوئی ہے وہاں آکر دل بیٹھا سا جاتا ہے لیکن اٹھنے کو جی نہیں چاہتا اور بزم چکبست میں "چل چلاؤ" لگے ہوئے مدت ہو چکی ہے ـــ بات کیا ہے ؟ بات یہ ہے کہ شاعری میں پائندگی اور ہمیشگی کے صفات اس وقت آتے ہیں جب جہان رنگ و بو کو ورائے رنگ و بو بھی بنا دیا جائے جب کسی اور عالم میں پہنچکر زمان و مکان آنکھیں جھپکانے لگیں، جب شدید احساس تحیر میں بدلنے لگے جب محدود اور غیر محدود میں جھپکیں ہونے لگیں جب لفظ و بیان اپنے لغوی حدود توڑنے لگیں جب شاعر کا خلوص رموز بیخودی سے آشنا ہونے لگے۔ جب یہ بھری دنیا ایک جاگتا خواب نظر آنے لگے۔

میری یہ گذارش ہے کہ اگرچہ فانی کی غزل میں بجائے حیات و کائنات کے صرف فانی کی حیات و کائنات ملتی ہے لیکن فانی کی اتم کتھا (Spiritual autobiography) میں جو معصوم تحیر ہے، اس کے خلوص کا جو انداز ہے، اس میں ہمیشگی کی جو ایک تھرتھری سی اور ایک جھلک سی ہے، اُس کے آنسوؤں کے قطروں میں جو ایک ساز سرمدی ہے وہ چکبست کے یہاں نہیں ہے یعنی نغمگی کا وہ راز (Secret of lyricism) نہیں ہے۔

اُسی سے اُٹھ رہے ہیں شعلہ ہائے ساز سرمدی ۔۔۔ بس ایک سوز بے اثر بس ایک ساز بے صدا

اس لئے محدود اور نامکمل ہوتے ہوئے بھی فانی کی غزل وہ حسین کمزوریاں وہ نازک بے بسی وہ پر خلوص و معصوم سعئی بے حاصل اپنے اندر رکھتی ہے کہ آج بھی کل بھی، پرسوں بھی اور شاید دنیا کے بدلجانے

بھی اُس پُر زندگی کے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی آنکھیں پڑتی رہیں گی اور کبھی کبھی اس طرف کان لگ جایا کرینگے۔ مستقبل کی دنیا محض تنقید کا مدرسہ نہ ہوگی۔ محض نکتہ چینی کا نام کلچر نہ ہوگا۔ محفلِ حیات و محفل ادب وہ جگہ نہ ہوگی کہ ع "کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے"۔ مستقبل بیتے ہوئے جگوں کو بھلا نہ دے گا، زندگی کا ہر جنمیں میں خیر مقدم کرے گا۔ ہومر اور والمیک، فردوسی اور خاقانی کی دُنیا ہمارے لئے غیر مانوس دنیا نہیں ہے۔ ہمارے بعد کی انسانی دنیا کے لئے فانی کی شخصیت اور اُن کی آواز ایسی چیزیں نہ ہونگی جسے لوگ پہچان نہ سکیں۔ فانی کی زندگی گھائل زندگی سہی لیکن ہے وہ بھی زندگی۔ جب وہ مستقبل کی زندگی کو آواز دے گی تو وہ زندگی بھی اُس کی آواز پر آواز دے گی۔ فانی خود کہہ گئے ہیں ؎

آتی رہے گی خیر اس زندگی کو موت   یہ تو ہوا کہ موت مری زندگی ہوئی

ایسے اشعار کو جنازے بازی یا مرگھٹ کا رونا کہنا تنقید نہیں ہے جھلاہٹ ہے، ایسی جھلاہٹ جس پر خود فانی بھی مسکرا دیتے۔ فانی کے شعور اور تخیل کو علیل اور بیمار کہنا بجا اور برحق لیکن یہ بھی ہم کیوں بھول جائیں کہ تاریخ انسانیت بیمار پڑ پڑ کر اپنے کو صحت یاب بناتی ہے۔ شاعر کی زندگی بسا اوقات انسانی تاریخ کے ان بحرانی وقفوں کی نشانی اور علامت ہوتی ہے جو بیک وقت زندگی اور موت کے امکانات کے حامل ہوتے ہیں۔ شاعر عذابِ زندگی و گناہِ زندگی کا کفارہ کرتا ہے۔ وہ دنیا کی نجات کے لئے صلیب یا پھانسی کے تختے پر چڑھتا ہے۔ اس کا غم دنیا کے غم کا اسہال (catharsis) ہے۔ وہ اپنے دل کی کسک میں دنیا کی کسک کو جذب کر لیتا ہے۔ اپنے آنسوؤں سے دھو کر زندگی کی گرد آلود فضا کو صاف کر دیتا ہے۔ دن جھلکدار اور رات سُہانی ہو جاتی ہے۔ میرے مندرجہ ذیل اشعار میں شاید اس اصول کی طرف اشارہ ملے:-

تاریخ زندگی کے سمجھ کچھ محرکات   مجبور اتنی عشق کی بیچارگی نہیں

نکل رہیں گے ہزاروں نشاط کے پہلو   ابھی فسانۂ غم کو تمام ہونا ہے

حضرت ایوب کا قول ہے "تو پہلے ایک قوم کو وسعتیں دیتا ہے پھر اُسے سیدھا کرتا ہے"۔
(Though enlargeth a nation)

آمیر اور داغ کی خوش فکریوں کے بعد فانی کی گھٹی ہوئی چیخلی آواز غالباً زندگی اور ادب کی تاریخی لوازمات میں سے تھی۔ وہ آمیر و داغ کے قہقہے تھے جو فانی کی فریاد و فغاں بن گئے تھے۔
میں نے فانی کو دیکھا نہیں تھا لیکن یہ غم آگیں و خوش نصیبی مجھے ضرور نصیب ہوئی کہ ان کے مرنے کے

پہلے ان کی آواز میں نے سن لی تھی آہ آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی وہ آواز جو دلوں میں اُترتی چلی جاتی ہے۔ یوں تو میں ریڈیو نہیں سُنتا لیکن نہ جانے کیوں ۱۹۴۱ء کی جنوری میں جب بھوپال کا مشاعرہ ہو رہا تھا میں نے اپنا ریڈیو ٹیون کر لیا۔ فانی کے نام کا اعلان ہوا۔ محبت اور قدر شناسی سے میرا دل امنڈ آیا میں بے چین ہو کر گوش بر آواز ہو گیا۔ فانی نے عجیب ڈوبی ہوئی آواز میں وہ غزل سُنائی ؎

جب پرسشِ غم وہ کرتے ہیں کیا جانئے کیا ہو جاتا ہے
کچھ یوں بھی زباں نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میرا وجود آنسوؤں میں تحلیل ہو جائیگا۔ ان کی دوسری غزل اسی مشاعرے میں جگر نے پڑھی "ہندوستان میں رہتے ہیں ہندوستان سے دور" لیکن سُنا ان سُنا برابر رہا کم سے کم میرے لئے۔ شائد فانی کی یہ آخری غزلیں تھیں اور عجب کیا یہ باقیاتِ فانی علی گڑھ میگزین کے اس فانی نمبر میں شائع ہوں۔

ہندوستان کی بدلتی ہوئی زندگی اور شاعری کی طرف سے اے تصویرِ غم و مصوّرِ الم۔ لے لافانی فن کار، اے ہماری تہذیب کے، انسانی شرافت کے، ہمارے دکھ درد کے نمائندے۔ اے دردِ زندگی کے مترنم ساز، اے تبسّمِ نکلے، تکلّش ترنمے، اے انسانی زندگی کے مجبوریوں اور کمزوریوں کو اپنے آنسوؤں سے سینچ کر پاک بنا دینے والے۔ اے نازِ حیات ہماری ڈبڈبائی آنکھوں کا سلام لے۔ تو ہماری دنیا میں تھا۔ تو کیا گیا کہ ع دُنیا گذر گئی غمِ دنیا لئے ہوئے ۔

کشمیر اور فانی

ناعاقبت اندیش قیامت کو سمجھ
مظلوم سے ڈر خدا کی عادت کو سمجھ
یہ عرش کو سو بار ہلا آئی ہے
آوازِ شکستِ دل کی طاقت کو سمجھ

اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے
تصویرِ فسردگی نظر آتی ہے
کشمیر میں ہر حسین صورتِ فانی
مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے

پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی
مخلوق کی دل گداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر
دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھی

دوسرا رُخ

جناب سید حامد صاحب ایم۔اے (علیگ)

فانیؔ مرحوم کی زندگی کی ترکیب ان کے مزاج کی طرح غم و یاس سے ہوئی تھی یہ اُردو کی ایک پیش پا افتادہ بات ہے۔ کاش ان دونوں یعنی (زندگی اور مزاج) میں سے ایک ہی چیز یاس کے مُردہ کُن تسلط سے محفوظ رہتی لیکن یہ ذکر بعد میں چھیڑا جائے گا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ سوائے ان اوصاف کے جنھیں یاس پہلو میں نہیں بٹھا سکتی باقی تمام اخلاقی خوبیوں سے موصوف متصف تھے۔ اس افراتفری کے زمانہ میں جس خاموشی، متانت اور سلامت روی کے ساتھ اُنھوں نے زندگی گزار دی۔ اُردو شاعری اس کی ایک دو سے زیادہ مثالیں پیش نہیں کر سکتی۔ ان کی غیرت نے در بدر بھرنا اور ناصیہ فرسائی ایک لمحہ کے لئے گوارا نہیں کی۔ اسے ہمارے نظام کا بنیادی خلل کہئے یا فطرت کی ستم ظریفی کہ ان کی روشنیٔ طبع ہی ان کے لئے بلا بن گئی۔ آبائے علوی، اُمہات سفلی اور ابنائے زمانہ سے انھیں قسم قسم کے گزند پہنچے اور غیرت اور حجاب نے ترقی اور خوشحالی کی راہیں ان پر مسدود کر دیں۔ لیکن بقا کا پروانہ بالآخر فانیؔ ہی کو ملے گا اور فنا حاسد اور غماز کو مٹا دے گی۔

شخصیت اور اشعار میں جو ربط ہوتا ہے اُسے مختلف صورتوں میں تمام ناقدین نے تسلیم کر لیا ہے۔ شخصیت کا انعکاس جس قدر لطیف، چھپا ہوا اور دبا ہوا ہوتا ہے۔ اسی قدر نہ صرف لطف شعر کو بڑھاتا ہے۔ بلکہ کلام کو کم مایہ اور بے مغز ہونے سے بچاتا ہے۔ یہ انعکاس فانی کے کلام میں بہت صحیح بہت نمایاں اور ضرورت سے زیادہ جاذب توجہ ہے۔ اس قسم کی لہریں، خوبی تو جب ہے کہ پہلی نظر میں نظر نہ آئیں جتنی کاوش کی جائے اسی قدر انکشاف ہوں۔ زمین کھودنے کے بعد زر نکلتا ہے۔ یہ بہت کھلا ہوا انعکاس ہی فانیؔ کے یہاں پہلو دار اور تہ دار اشعار کے فقدان کا ذمہ دار ہے۔ یاس کے تسلط نے ایک دوسری سمت سے بھی اشعار کو تنک کیا ہے وہ اس طرح کہ یاس و امید حسرت و آرزو غم و مسرت کی کشمکش جس سے اشعار میں وزن اور جان اور اُلجھاؤ پیدا ہوتا ہے اُس کی فانی کے یہاں گنجائش نہیں۔ اسی برادری سے متعلق تیسری خامی بے کیف یکرنگی ہے پڑھنے والی کی آنکھیں تنوع کو ترستی ہیں لہٰذا جلد اکتا جاتی ہیں۔ بہتر ہوتا اگر غالب سے تراکیب اور اسالیب کی بجائے فانیؔ تنوع سیکھنے کی کوشش کرتے۔

فی زمانہ جو تنقیدی مضامین نکل رہے ہیں اُن سے ایک اہم نتیجہ نکلتا ہے۔ یہ کہ اشعار سرتاپا ناقد کے تلاش فرمان

ہیں اور زمامداران مذہب کے بعد اگر کسی نے فن تاویل کو فن کارانہ برتا ہے تو وہ ہمارے نقاد ہیں شعر کی باگ جس طرف چاہیں موڑ دیں، آسمان پر جا بٹھائیں۔ تحت الثریٰ میں جا گرائیں جو مفہوم ان کے نظریہ کیلئے مفید ہو بلا تکلف استنباط کر لیں اور ایسے منطقی انداز سے کہ تردید کی جسارت نہ ہو یقین ہو جاتا ہے کہ خود شاعر کو شعر کی تخلیق سے قبل اس کے عناصر ترکیبی (الفاظ) پر ایسی قدرت نہ تھی جیسی شعر کی تخلیق کے بعد نقاد کو الفاظ پر ہو گئی۔ مٹی ہو تو کوزہ گر کا تصرف جائز لیکن جام سفال کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کوئی اچھے نتائج نہیں رکھتی۔ اور پھر ان اشعار کی لحاظ سے مضمون کو "خود مختار" بنا دیا جاتا ہے۔ قارئین نقاد کے ایما پر شاعر سے تعارف اور قطع تعلق کے مراحل بیک وقت طے کر لیتے ہیں ظاہر ہے کہ جو نقاد وسعت نظر کی مشق کسی شاعر کے کلام پر کر چکا ہو اُسے اندیشہ ہوگا کہ قارئین بھی اس شاعر تک پہنچ کر اُسی وسیع النظری کا مظاہرہ نہ کریں اور راز فاش نہ ہو جائے لہٰذا اقتباسات کی کثرت سے مضمون کو اس قدر "مستقل" بنا دیتے ہیں کہ دیوان ٹٹولنے کی ناظرین کو ضرورت ہی نہ پڑے۔ راقم بغیر کسی انفعال کے اس روش سے اجتناب کر رہا ہے۔ اس مضمون میں کوشش یہ کی گئی ہے کہ تاثرات کو بغیر منطق کا پشتہ دئے ہوئے بعینہٖ نقل کر دیا جائے شواہد کا انبار لگانے سے احتراز کیا ہے کہ اس صورت میں تنقیدی استبداد کے امکانات اور ترغیبات بہت بڑھ جاتی ہیں۔ کل جزو کے مجموعہ سے زیادہ ہوتا ہے اور اشعار کی قطع و برید سے کلام کی خصوصیات کا صحیح اندازہ نہیں ہو سکتا۔

فانی کی نفاستِ مزاج اور لطافت بیان سے کم لوگوں کو انکار ہوگا۔ بظاہر ان کا کلام بہت ہموار ہے اور بھرتی اور ابتذال سے پاک ہے۔ روانی اور سلاست کی پامال اصطلاحات سے بھی ان کی مدح میں مدد ملتی ہے۔ یہ خصوصیات چھوٹی بحر کی غزلوں میں زیادہ نمایاں ہیں۔ درمیانی بحور کو چھوڑ دیجئے۔ طویل بحروں میں ان کا ترنم گداز سے ہم آہنگ ہے۔ ان کے اشعار کی واقعیت اور خلوص سے بھی قطعی انکار مشکل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انھیں میر کا دل اور غالب کا دماغ ملا ہے۔

یہ سب کچھ درست دگو در اصل اس میں کچھ حقیقتیں ہیں کچھ نیم حقیقتیں، لیکن دل کی سطح متلاطم کیوں نہیں ہوتی؟ ناظرین کے جذبات میں تموج کیوں نہیں ہوتا؟۔ نہ خون کا دوران تیز ہوتا ہے نہ کوئی ابدی سرمایہ ہاتھ آتا ہے۔ نہ غم کے نشتر دل میں اُترتے ہیں نہ موج نشاط ہی رگ و پے میں دوڑ جاتی ہے۔ آرٹ کے لئے سکون ضروری ہے۔ بیشک۔ لیکن وہ سکون جو حجاب ہو کسی اتھاہ سمندر کا جو نقاب ہو کسی تمتماتے ہوئے چہرے کی۔ وہ سکون نہیں جو سطح اور گہرائی دونوں میں یکساں ہو، جو کسی کنوئیں یا تالاب کے رُکے ہوئے پانی کا چہرہ بنا ہوا ہو یا کسی بجھے ہوئے چہرہ کے خد و خال۔ فانی کے متعلق یہ بیان خواہ غریب کیوں نہ لگے ہمیں یہ کہتے ہوئے کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ جس چیز نے ان کے اشعار کو سرد بنا دیا ہے وہ جذباتی افلاس ہے۔ اوّل تو ان کے یہاں یاس کے علاوہ

کوئی اور جذبہ، عقیدت یا ذہنی کاوش، تلاش کرے تو کرلے دکسی جذبہ کا یوں ذکر آجانا دربات ہے اور اس کا، دل کی خبر لانا بالکل اور) ورنہ تاثرات کی نگاہ کو سخت مایوس ہونا پڑتا ہے اور پھر یاس کو جذبہ سمجھنا، غور کیا جائے تو یہ بھی نادرست ہے۔ "یاس" ایک منفی کیفیت ہے "مثبت جذبہ نہیں۔ جذبات کے فقدان اور یاس کے درمیان حدِ فاصل کھینچنا موشگافوں کو مبارک رہے۔

مضمون کے شروع میں ذکر آچکا ہے کہ فانی کی شاعری کے لئے بہتر ہوتا اگر ان کے مزاج اور زندگی میں سے کوئی شے غم سے فی الجملہ محفوظ رہتی۔ یاس یہ در مزاج کی تصحیح زندگی کے تبسموں سے ہو جاتی یا شگفتہ مزاجی زندگی کے مصائب کے لئے سپر بن جاتی۔ قدرت کی ستم ظریفی سمجھئے یا انصاف کہ اس نے ایک ہی سال میں اُردو ادب کو تبسم اور اشک کے سرچشموں سے محروم کر دیا۔ لیکن کیا عظیم بیگ چغتائی کے ساتھ زندگی نے ابتسام کیا اور صرف فانی پر چین بجبیں ہوئی؟ قسمت نے ہمارے ہنسنے ہنسانے والے مزاح نگار پر ہمارے یاس نگار سے کچھ کم پہاڑ نہیں توڑے لیکن ایک کی ہنسی میں تلخی نہیں آئی۔ اور دوسرے کے دل کی گرہ کبھی نہیں کھلی۔ یہ مزاجوں کا اختلاف ہے اور ہم فانی کو موردِ الزام نہیں ٹھیرا سکتے۔ مقصد اس موازنے سے اوپر کے بیان کی تائید تھا۔

در اصل وہی یاس ہمیں زیادہ متاثر کرتی ہے جس کی بنا عزم اور حوصلہ اور جدّ و جہد کی قبر پر ہو۔ وہ یاس جو شروع سے آخر تک یاس پر مبنی ہو جو حوصلہ کے لٹکن (Pendulum) کی بازگشت نہ ہو وہ نہ اشخاص میں پسندیدہ ہے نہ اشعار میں۔ اسے دنیا تنگ ظرفی، تھوڑ دلی اور چھوٹے پن سے تعبیر کرے گی۔ افسوس ہے کہ فانی کی افتادِ طبع انھیں اس الزام کا ہدف بناتی ہے۔ اور یہی ان کے اشعار کے بیجان اور افسردہ ہونے کا سبب ہے۔ وہ یاس جو کسی آگ کی راکھ ہے۔ چنگاریاں ضرور رکھتی ہے لیکن وہ راکھ جس سے فطرت کا خمیر ہوا ہے اور جسے اشکوں نے بالکل ہی ٹھنڈا کر دیا ہے سوائے اس کے کہ اوروں کا دل بجھے یا اوروں کی طبیعت اس سے ابا کرے اور کوئی مصرف نہیں رکھتی۔

ہمارے یہاں یاسیات کی امامت میر کے سپرد ہے لیکن میر کی یاس بھی ' ارمان درکنار' ہے اور ان کی شکستگی کے پیچھے تعمیر رہ چکی ہے ؎

دیدنی ہے شکستگی دل کی : : کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

میر کے دل کی کلی کبھی کبھی کھل جاتی ہے ؎

نازکی ان لبوں کی کیا کہئے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میر ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

لیکن حسرت زدہ فانی کے لئے ؎

زندگی کا کوئی پہلو ہی نہ تھا جو غم نہ تھا   ہوش کا سودا جنون عاشقی سے کم نہ تھا

نشاط کی لذتوں کو جس نے کبھی نہیں چکھا وہ درد کے چرکوں سے کما حقہٗ آگاہ نہیں ہو سکتا۔ میر کہتے ہیں ؎

دیدنی ہے شکستگی دل کی   کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

افسوس اور تحسّر کے ساتھ تحیر بھی ہے لیکن فانی کی حسرت چونکہ درخشاں پس منظر نہیں رکھتی اس لئے اثر نہیں رکھتی۔ میر کی خاکستر میں شرارے بھی ہیں ؎

کروں جو آہ زمین و زمان جل جائے   سپہر نیلی کا یہ سائبان جل جائے

نہ بول میر سے مظلوم عشق ہے وہ غریب   اگر وہ آہ کرے سب جہان جل جائے

یہ بات اگرچہ عجیب معلوم ہوگی لیکن ابتذال بھی بعض اوقات تاثیر کی معاونت کرتا ہے۔ میر نے دلّی کے "لونڈوں" کا جو ذکر کیا ہے طبیعت اس سے شعوری طور پر ابا کرے لیکن اشعار کی صداقت اور زندگی سے تعلق غیر شعوری طور پر مسلّم ہو جاتا ہے۔ فانی کی لطافت اور نفاست نے انھیں زندگی سے بہت دور ڈال دیا ہے۔ ان کے دیوان کے مطالعہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایک جذبات پرست انسان ہے جسے دنیا سے کوئی سروکار نہیں۔ ایک جذبہ یا ایک تاثر یعنی غم کو اُس نے محور بنا لیا ہے۔ اور اُس کے گرد رقص کر رہا ہے زندگی سے بے نیازی کس حد تک مکافات کے بغیر ممکن ہے اس کا عبرت خیز اندازہ فانی کے کلام سے ہو سکتا ہے۔ اُنھوں نے زندگی سے علٰحدگی اختیار کی اور دل کی دنیا میں جینے لگے۔ زندگی نے اُن سے انتقام لیا اور اُن کے کلام کو پھُسپھُسا اور بے جان کر دیا۔

یاس کامل اور غیر مخلوط یاس یا ہو یہ ایک دو اشعار کی بنیاد رکھی جائے تو رکھی جائے، تمام کلام اس پر مبنی نہیں ہو سکتا۔ اول تو فانی کے یہاں تنوع جذبات کا پتہ نہیں اور پھر جس جذبہ کا انھوں نے انتخاب کیا ہے اس میں شعری صلاحیتیں بہت کم ہیں تسلیم اور رضا جو یاس کے پروردہ ہیں انھیں اس جذبہ سے الگ کوئی نام نہیں دیا جا سکتا غالب رضا کا مضمون کس بانکپن کے ساتھ ادا کرتے ہیں ؎

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے   بے نیازی تری عادت ہی سہی

گویا آزاد مزاجی، رضا جوئی کی سطح سے پھوٹ نکلی ہے۔

الفاظ میں عاجزی ہے اور لب و لہجہ میں فخر اور تمکنت۔ ہتھیار ڈالنے کے ساتھ ساتھ چیلنج دیا جا رہا ہے یہ قلندرانہ ادا فانی کی افتادِ طبع سے میل نہیں کھاتی۔ ان کے دیوان میں امنگ آرزو اور جوش و خروش کا گذر نہیں۔ ان کا دل اتنا ٹھٹھرا ہوا ہے کہ انھیں ہر شے ماتمی نظر آتی ہے۔ زندگی نام ہے موت کے ماتم کا ؎

ہر نفس عمرِ گذشتہ کی ہے میّت فانی   زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

ان کا ایک شعر اس سے بھی بہتر شعر فانی کی رداءتِ نظر پر گواہ ہے ؎

ہر تبسم پہ وہ دارِ غم نظر آیا مجھے
گل خزاں کے رازؔ کا محرم نظر آیا مجھے

میر کے غم اور فانی کے غم میں بین فرق ہے۔ میر کے اشعار سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہت ضبط کیا گیا مگر آہ نکل گئی لیکن فانی کو جو غم کا سرمایہ ہاتھ آگیا ہے اس کی قصداً طرح طرح نمائش کرتے ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ نالہ اس لئے نہیں کیا جا رہا کہ ناگزیر ہے بلکہ اس لئے کہ غم کی تشہیر میں ہی ایک ارزاں تسلی، ایک گمراہ فخر محسوس ہوتا ہے۔ لب و لہجہ سے ظاہر ہے کہ غم نے میر کو زبان بنایا ہے اور فانی نے غم کو موضوع۔ فانی غم کی پرورش کرتے ہیں۔ ان کے اظہارِ غم کا ہر طریقہ مبالغہ کا غماز ہے۔ وہ کنکر سے کھیلتے ہیں اور اُسے پہاڑ بنا دیتے ہیں، ان کی یاس پسند طبیعت غم کو اس طرح محفوظ رکھتی ہے جیسے رؤسا کے یہاں گرمی ہوا برف محفوظ کی جاتی تھی۔ اس جذبات پرستی کی حدیں (sentimentalism) سے مل جاتی ہیں اور یہی چیز جذبات کی موت یا احساسات کی گمراہی ہے۔ اس کے برخلاف میر کا غم باتمکین اور باصحت اور پھر یہ منظر بھی کوئی قابلِ رشک نہیں کہ قسمت کے آگے ہر وقت سر زانو میں دبائے بیٹھے ہیں۔ یاس کو جب تک پس منظر نہ ملے اسے شعر سے منافرت رہتی ہے۔ یہاں یاس اور غم کے اختلاف کو مدِ نظر رکھنا چاہیئے جو خود میں اس قدر زندگی ہے کہ اس کا اشعار میں متواتر انعکاس بھی شعریت میں خلل نہیں ڈالتا لیکن غم نے اگر درد و کرب کی طاقت حاصل نہیں کی تو شعر بے جان رہ جائے گا۔ سکنا گاہ گاہ اثر کر سکتا ہے لیکن ہر وقت آہوں کی کون سی طبع متحمل ہوگی۔ یہی فانی کے کلام کی خامی ہے۔

شعر اور شخصیت کا تعلق اتنا سادہ نہیں جتنا بادی النظر میں خیال کیا جاتا ہے تاہم یہ حقیقت مسلّم ہے کہ شخصیت کی عظمت اور جذبات کی تندی کلام میں منعکس ہوئے بغیر نہیں رہتی یہاں فانی کی سیرت سے بحث نہیں اور نہ اس پر اعتراض کیا جا سکتا ہے۔ یہاں بحث شخصیت سے ہے۔ جس میں دل و دماغ کی آن بان سب آجاتی ہے چھوٹے آدمی کا کلام کتنا ہی منقش اور لطیف کیوں نہ ہو صاف چغلی کھائے گا۔ دماغ موشگافیوں سے خداداد عظمت و شوکت کی تلافی نہیں ہوتی۔ فانی کچھ بھی ہوں ذی قامت نہ تھے لہذا انکی ملا اتنی ہی نحیف ہے جتنی ان کی شخصیت۔ وہ اُس وقت تک آپ پر اثر نہ کرے گی جب تک کہ آپ دل و دماغ کو قصداً استقبال کے لئے تیار نہ کریں۔

اس کے برخلاف سودا، غالب اور اقبال کے تیر آپ کی سپر کو دل سے پہلے چھلنی کر دینگے اور پھر نفاست اور لطافت شعر کے عوارض ہیں لوازم نہیں۔ زندگی سے بے تعلقی زمین شعر کو بنجر بنا دیتی ہے۔ اشعار کی تلطیف اکثر ہوا کی تلطیف کی طرح وبالِ جان بن جاتی ہے۔ غذا ایسی چاہیئے جو پسلیوں میں اتر جائے نہ ایسی کہ سانس

ی آمد و شد سے زیادہ اہمیت نہ رکھتے اور پھر دل کو آستیں پہ لٹکا لینا کونسا مستحسن فعل ہے؟ اور جو ظرف سنگِ حوادث سے بھر جائے عموماً کم صدا دیتا ہے۔ فانی کی باریکیاں اور لطافتیں مسلم لیکن نقاد کا فرض ہے کہ ان میں گم ہو کر نہ رہ جائے دُور سے ایک نظر گرد و پیش پہ ڈالے اور ایک خود ہمارے شاعر کی موزانہ کاوش پہ تاکہ تناسب کا احساس رہے فانی کا نگاہوں پر تسلط جب ہی تک رہتا ہے جب تک وہ پس منظر سے علیحدہ رہتے ہیں۔ میر اور غالب کے برابر ان کو رکھئے اور فانی گھٹتے اور سمٹتے چلے جائیں گے بجلی بھی کسی تناور درخت پر گرتی ہوئی اچھی لگتی ہے کسی کملائے ہوئے پودے کو اس نے جلا دیا تو کیا ہوا۔

ایک شعر کو دوسرے شعر سے بہتر ماننا کوئی ایسی محمود روش نہیں اور تنقید اسے ترازوں میں ہی چھوڑ جاتی ہے۔ تاہم اگر ایسا کرنے سے بجائے اس کے کہ دو شاعروں کی اہمیت میں موازنہ کیا جائے کسی شاعر کے قد و قامت کا صحیح اندازہ ہو سکے تو یہ فعل تنقید کے نزدیک قابل نفرین نہیں!

دیوان غالب کے پڑھنے کے بعد اگر فانی کے کلام کو بالاستیعاب دیکھا جائے تو جا بجا بازگشت کی آوازیں آتی ہیں اور غور سے سنئے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی لڑکا کوئل کی آواز کی نقل کر رہا ہو۔ البتہ اتنا فرق ہے کہ ان تصرفات پر فانی نے نقاب ڈالنا چاہی ہے۔ جیسا کہ بعد میں ذکر آئے گا۔ رعایتِ لفظی نے فانی کے اشعار کی رہی سہی تاثیر کو بھی کھو دیا ہے۔ غالب کا شعر ہے ؎

لو! وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے — یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

پہلے دو حرفی لفظ میں ایک داستان اور حسرت اور طیش کی ایک دنیا بھری ہوئی ہے۔ باقی شعر اسی کی پر زور توضیح ہے۔ دیکھئے فانی اس کے مقابلہ میں کیا پیش کرتے ہیں ؎

بہلا نہ دل نہ تیرگیِ شامِ غم گئی — یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

وہی کھلونے سے کھیلنے کا مفہوم یہاں بھی ہے۔ شامِ غم کی تیرگی کو دور کرنے کے لئے شاعر گھر کو آگ لگاتا ہے غالب کا مضمون کتنا سادہ اور فطری ہے اور فانی کا کتنا تصنع، اور تیرگی اور آگ کی رعایت نے تو شعر کو بالکل از کار رفتہ کر دیا ہے ؎

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق — نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

مندرجہ بالا شعر کی تخریب اس ماہیتی کا پنتی نقل میں ملے گی۔

سازِ خیالِ یار سے چھڑ چلی ہی کیوں نہ جائے — نغمۂ آرزو سا نوحۂ یاس ہی سہی

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر — دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

فانی کے یہاں بھی یہی مضمون باندھا گیا ہے اور کسی نقاہت کے ساتھ

دل ہی نگاہ ناز کا اک ادا شناس تھا — جلوۂ برق طور نے طور کو کیوں جلا دیا

وہ فخر بھی کیا فخر کہ شعلۂ اٹک اٹک کر زبان سے نکلے۔ گویا اپنے دعوے کے متعلق خود شاعر کو تامل ہے۔

اُف کے گناہگار ہم ہیں تو مگر خطا معاف — آٹھ پہر کے درد نے دل ہی تو ہے دکھا دیا

صاف دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں؟ — روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں؟

کا وجود ظلّی ہے اور عکس بھی اُڑتا ہوا سا۔

چارہ گر نامسیح ، مشفق ، دل بے صبر و قرار — جو ملا عشق میں غمخوار وہ ناداں نکلا

صاف ظاہر ہے کہ یہ شعر غالب کے مشہور شعر کو سامنے رکھکر کہا گیا ہے

بوئے گل ، نالۂ دل ، دودِ چراغ محفل — جو تری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا

"بے صبر و قرار" کا ٹکڑا کتنا کمزور ہے۔ ترسیع سے زور کی تحلیل ہو گئی ہے۔

اور پھر بازگشت کی یہ فراوانی انفرادیت کو ٹھیس پہنچاتی ہے۔

یاس بجا ، غم درست ، لیکن کوئی سہارا کوئی امید تو ہونا چاہیے۔ فانی کا مطلع بالکل تاریک ہے شعر کی وسعتیں اس کیلئے تنگ ہیں جب تک سیارے گردش میں ہیں اور زمین آفتاب کا طواف کر رہی ہے جب تک نشوونما کائنات میں جاری و ساری ہے ، جب تک انسان کی رگوں میں لہو دوڑ رہا ہے اور جب اُس کا دل جذبات کے مد و جزر سے آشنا ہے اُس وقت تک فانی کا کلام دلوں سے زیادہ دیر کے لئے ہم آہنگ نہیں ہو سکتا۔ جس طرح کُل جزو سے بڑا ہوتا ہے اسی طرح کبھی کبھی جزو کُل سے بڑھ جاتا ہے۔ فانی کی ہر اچھی غزل اُن کے کلیات سے بہتر ہے۔ دیوان میں تکرار اور افراط بدمزہ کر دیتی ہے حلوے سے زیادہ خلل کے لئے یہ درست ہے کہ "یکبار خورد و ندو بس"

خیاس کی دنیا محدود ہے اور اُس کی پرواز آزاد۔ جگر اور فانی کا ایک شاعر میں اجتماع ہماری غزلگوئی کے لئے بہت مفید ثابت ہوتا۔ جگر کی ناہمواری اور (کبھی کبھی) ابتذال اور بھرتی اور فانی کی اُداسی ، خیال بندی اور رعایت لفظی ایک دوسرے سے کٹ جاتیں۔ جگر کا جوش اور فانی کی لطافت اور فن کارانہ ریاضت ایک جگہ جمع ہو جائیں تو کیا غضب نہ ڈھائیں۔

جذبات کی نمائش کرنا اور دل کو دامن کی زینت بنانا اخلاقاً درست ہو یا نہ ہو کم سے کم شاعر کی مجازی اولاد کے طول عمر پر بُرا اثر ڈالتا ہے۔ فانی جن مصائب کا ہدف بنے انھیں سنکر دشمن کا دل بھی تھوڑی دیر کے لئے پسیج جائے گا لیکن خود ان کے طرز بیان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص شیش محل میں بیٹھا ہوا شیشے کی چیزیں میز پر سے اُٹھا کر زمین پر تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد گراتا ہے ، وہ گر گر چکنا چور ہو جاتی ہیں اسکا کمزور دل دہل جاتا ہے

اسی خوف اور دلشکستگی کے عالم میں وہ اپنا عکس شیشہ میں دیکھتا ہے کہ چہرے پر کیا اثر ہوا؟ اور رنگ پریدہ کو دیکھ کر پے در پے آہیں بھرتا ہے، آہیں کان تک پہنچتی ہیں تو مرجھائی ہوئی ہنسی ہنستا ہے جس میں فخر آمیز فخر موجود ہے اس گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ فانی کے یہاں بوقلموں جذبات کے بجائے صرف ایک جذبہ ہے جس کو غیر معتدل حدود تک پھیلا دیا گیا ہے۔ خود اس جذبہ میں تنوع کے امکانات نہیں۔ لہٰذا فانی کو اس امر کی ضرورت پڑی کہ اسلوب میں تنوع پیدا کیا جائے اور جہاں تک ایسی صورت میں کامیابی ممکن تھی وہ اس میں کامیاب ہوئے۔ کبھی وہ اپنی واردات کو داستان بنا کر پیش کرتے ہیں کبھی بیساختگی سے صبا، کوئے دوست اور تربت سے خطاب ہوتا ہے کبھی خود سے باتیں کرنے لگتے ہیں۔ چند کامیاب کوششیں یہ ہیں ؎

کسی کی پرسش پنہاں سے کیوں ہو داد طلب
وہ حال جو کبھی منتِ کشِ زباں نہ ہوا

میری ہوس کو عیش دو عالم بھی تھا قبول
تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہوا

جب درد کو امانت درماں ہوئی نصیب
درمان عشق کو غمِ درماں بنا دیا

کچھ بھی ہو یاں تو یہ جانتے ہیں
اک بے قرار تڑپا اک بے قرار دیا

دعا گدائے اثر ہے دعا پہ تکیہ نہ کر
کہ اعتمادِ اثر کیا ملا ملا نہ ملا

مری حیات ہے محروم مدعائے حیات
وہ رہ گذر ہوں جسے کوئی نقشِ پا نہ ملا

آخری شعر سے فانی کی "بے مدعا" زندگی کی بھی وضاحت ہوتی ہے۔ یہی بے مدعا حیات ان کی شاعری کی موت ہے۔ مدعا اعلیٰ ہو یا پست تولید حرارت ضرور کرتا ہے۔ چونکہ وہ خود کسی چیز کو شدت کے ساتھ محسوس نہیں کرتے اس لئے سامع یا قاری بھی زیادہ اثر پذیر نہیں ہوتا۔

تنوع پیدا کرنے کی کوشش میں وہ رعایت لفظی سے بھی الجھ گئے اور باوجود کوششوں کے دامن نہ چھڑا سکے ویسے بھی اوائل شعر گوئی میں انھوں نے لکھنؤ اسکول کی پیروی کی تھی۔ لفظی رعایت کا ہمراہ ابتذال ہے ؎

قدم نکال اب تو گھر سے باہر کہ دم بھی سینہ سے ہے نکلے
دکھا نہ اب انتظار اپنا لحد کو ہے انتظار میرا

تو سلامت ہے تو ہم اے دردِ دل
مر ہی جائیں گے جو جیتے رہ گئے

بھول جانے کے سوا اب تجھے کچھ یاد نہیں
کل کی ہے بات کہ تو وعدہ فراموش تھا

کافر ہو گر یقین نہ ہو کافر کی بات کا
وعدے ہیں اعتبارِ قیامت لئے ہوئے

تاہم لف و نشر سے بعض اوقات حقیقی حسن پیدا کر دیا ہے۔

آتے وہ تو فرقت کے دکھ کیا ہیں اجل کیسی　　آئی ہوئی ٹل جاتی آگئے ہوتے ٹل جاتے

تضاد صرف تضاد کی خاطر بکثرت ملے گا۔

وہ وعدۂ آسان پہ مائل نظر آتا ہے　　اب کار تمنا پھر مشکل نظر آتا ہے

لیکن جہاں یہ صنعت نظری لطف دے جاتی

اک فسانہ سن گئے اک کہہ گئے　　میں جو رویا مسکرا کر رہ گئے

رسمی اور غیر محسوس خیالات کی بہتات ہے۔

کیوں جنون پھر یہ بیاباں میں بہاراں ہو　　بڑھ چلا ہے میرے دامن سے گریباں میرا

دونوں مصرعوں کے درمیان کھانچا رہ گیا ہے ظاہر ہے کہ پہلا مصرع دوسرے مصرع کو شعر کی شکل دینے کے لئے موزوں کیا گیا ہے۔ بندش اپنی شکستی کی خود تشہیر کر رہی ہے۔

ہے موت ہی اک زندگی دل سہارا　　جینے کی جو ایسی ہی تمنا ہے تو مرجا

عقیدت بر طرف، مطلب کیا ہے؟ کوئی زندہ حقیقت ہے یا محض رسمی بات؟

دل کو اس طرح ٹھہر جانے کی عادت تو نہ تھی　　کیوں اجل کیا مرے نامہ کا جواب آتا ہے

ہو گیا خون ترے ہجر میں دل کا شاید　　اب تصور بھی ترا نقش بر آب آتا ہے

وہ شام وصل دشمن زلف سلجھاتے ہیں رک رک کر　　انھیں یاد آگئیں کیا گتھیاں میرے مقدر کی؟

ایسے اشعار صرف عقیدت کی نگاہ کو لبھا سکتے ہیں۔

خیر ہے کیا چاہتی ہے اے نسیم کوئے یار　　اب تو ظالم میری مٹی ہو چکی برباد بھی

تیر سے تیغ سے خنجر سے سناں سے مارا　　کئی پہلو مرے قاتل نے قضا کے بدلے

ان اشعار کو کیا کہا جائے؟ افسوس یہ ہے کہ ان کی تلاش میں قطعاً جانفشانی نہیں کرنا پڑی۔ ہر صفحہ پر کہیں قسمت سے گلہ ہے کہیں آہ بے اثر ہے، کہیں موت کا انتظار، کہیں موت سے امید، کہیں موت سے مایوس، تربت ان کی زمین ہے اور خاک ان کی فضا

جس طرح فانی نے غم کو محور بنایا ہے بعینہ اسی طرح اصغر نشاط کے گرد طواف کرتے ہیں۔ یعنی دونوں جگہ شاعر کا قصد فطرت کے برتاؤ سے زیادہ اہم ہے تاہم "رنگینی جوشِ تخیل" سے ثانی الذکر کے اشعار میں زندگی ہے یہ صفت فانی کے بجھے ہوئے کلام کے لئے استعمال کرنا زندگی کو موت کے بہت نزدیک لے آتا ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ دور جدید کے غزل گو شعرا بالعموم شدت کے ساتھ محسوس کر ہی نہیں سکتے۔

فانی کے یہاں خالص تصنع ڈھونڈنا تو زیادتی ہو گی لیکن تکلف ہر قدم پر استقبال کرتا ہے اور وہ

خود یاس اور الم کو بہ تکلف پہلو میں جگہ دیتے ہیں۔ مرغِ اسیر نے پھڑکنا بند کر دیا اور گلشن کی یاد سے ایک طرف اور موت کی امید سے دوسری طرف، دل کو ڈھارس دینا شروع کر دی۔ یہ جذبہ خواہ مستحسن ہو یا نہ ہو دیکھنے والے کے لئے کوئی کشش نہیں رکھتا۔ یہاں ہم "اظہار" اور "ابلاغ" کے دلدل میں قدم رکھتے ہیں۔ یہ مسئلہ متنازع فیہ ہے کہ شاعر اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کا اشعار کے ذریعہ خود پر اظہار کرتا ہے یا دوسروں پر لیکن جہاں تک ہمیں معلوم ہے کلام کی طباعت و اشاعت میں احباب یا قدر دانوں کے اصرار یا تذکرہ کا حصہ بہت کم رہا ہے اور دنیا کی شاعری کے وافر حصہ کو شاعر کے اس احساس نے متاثر کیا ہے کہ جو کچھ وہ کہہ رہا ہے دوسرے اسے سنیں گے۔ "فن برائے فن" یا "خالص شعر" کے نظریات بھی فانی کے تحفظ میں پیش نہیں کئے جا سکتے۔ کیونکہ یہ سپریں اب چھلنی ہو چکی ہیں۔

خواہ ناظرین ہمارے خیالات کو عامیانہ اور ہمارے "ذوق" کو "کور" تصور کریں ہم فانی کے کلام کو سماجی اہمیت کی کسوٹی پر پرکھے بغیر نہ رہیں گے۔ تمدن اور اخلاق میں شاعری کی اہمیت، اس لئے نہیں ہے کہ اس میں نصیحتیں اور سبق نظم کئے جاتے ہیں بلکہ اس لئے کہ شعر ہمارے قلب کو مجلی کرتا ہے کاروباری مخمصوں سے اسے نجات دیتا ہے اور جذبات شریفہ کی تخلیق کرتا ہے۔ دماغ کو مادی خلفشاروں اور دل کو اداسی سے بچاتا ہے اور تخیل کو جو تمام خوبیوں کا محرک ہے پرِ پرواز عطا کرتا ہے۔ شعر کا یہ افادی پہلو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن فانی کے اشعار تو یاس کو اور پژمردہ کر دیتے ہیں۔ افسردگی ان کی آہوں سے اور گھلا جاتی ہے۔ سکوت ان کے نالوں سے اور بھیانک ہو جاتا ہے۔ ان کی ٹمٹماتی ہوئی شمعِ مزار تاریکی کو تیرہ تر بنا دیتی ہے۔

اردو ادب میں فانی کی حیثیت کیا ہے؟ یہ حقیقت بہت کچھ واضح ہو چکی ہوگی۔ کچھ عرصہ بعد جب وقت کا شاطر حاصل ہو جائے گا۔ فانی کا مرتبہ متعین کرنے میں چنداں دقت نہ ہوگی۔ روزمرہ کی زندگی میں کوئی شخص آہ و فریاد کرے سننے والا تھوڑی دیر کے لئے متاثر ہو ہی جاتا ہے۔ لیکن اس شخص کے اٹھ جانے کے بعد جب عقل کی آنکھوں پر سے رحم اور ترس کی نقاب ہٹ جاتی ہے تب ہم واقعی غیر جانب دارانہ رائے اس شخص اور اس کے جذبہ اور اس کے اظہار کے جواز کے متعلق قائم کر سکتے ہیں۔ روزمرہ کا تجربہ یہ بھی بتاتا ہے کہ یاس پرور انسان کو سمجھنے کے لئے ایک شگفتہ مزاج شخص کے بہ نسبت مناظر کی زیادہ ضرورت ہے کیونکہ رحم کی طرح خوشی عقل کو نہتا نہیں کر دیتی۔ دراصل فانی کے یہاں جو کچھ ہے وہ چھوٹے پیمانہ پر ہے وہ نگین تراشتے ہیں۔ اور ان پر نقش کرتے ہیں۔ قصر کھڑا کرنے والے اور یہی میں تاج محل یا لال قلعہ کے معماروں کا بظاہر کافور کی ٹکیہ پر نقش کندہ کرنے والوں سے کوئی مقابلہ نہیں۔

"کافور کی شمعیں" - یہ الفاظ فانی کی ایک دوسری خصوصیت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں - بیماری، موت، میت اور لحد کا خیال بُری طرح ان کے دل میں بس گیا ہے حتیٰ کہ بعض اوقات اس تکرار سے کراہت پیدا ہوتی ہے ؎

ہڈیاں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں — لئے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا
آ گئی ہے ترے بیمار کے منہ پر رونق — جان کیا جسم سے نکلی کوئی ارماں نکلا

اس شعر میں غالب کی مشہور غزل ؎

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستمگر ورنہ — کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

سے کامیاب استفادہ کیا ہے ؎

بے اجل کام نہ اپنا کسی عنواں نکلا — دم تو نکلا مگر آزردہ احساں نکلا

عقیدت کے بازو آنکھوں پر نقاب ڈال دیں تو خیر ورنہ غیرت کی بے اعتدالی اپنی تشہیر آپ کر رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ محض ایک رسمی بات ہے۔ خیال بندی ہے اس کی پشت پر کوئی جذبہ نہیں۔ تابوت یا جنازہ کبھی کبھی نظر آئے تو عبرت کو بیدار اور خود غرضیوں کو خاکستر کر دیتا ہے لیکن وہ ہر وقت پیش نظر رہے تو وحشت اور انقباض کے سوا کیا حاصل؟

اپنے دل کی دنیا میں فانی اس قدر جذب تھے کہ انھوں نے تابوت کی مسلسل نمائش سے کبھی احتراز نہیں کیا۔ مذبح شفاخانہ اور گورستان یہی سین ہیں جن پر شاعر کی زندگی کا ڈرامہ کھیلا جا رہا ہے اور یہی ان کی شاعری کے پس منظر ہیں جنھیں ناظرین کا تخیل متصور کر سکتا ہے۔ فانی نے بیشک جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے اسالیب میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن بدقسمتی سے انھوں نے اپنے علائم (Symbols) کو بہت محدود کر دیا ہے۔ ذرہ، صحرا، کوچہ، یار، خنجر، قاتل، خون، بیمار، موت، کفن، میت، لحد اور حشر اور پھر انھوں نے ان علائم کو حدِ اعتدال سے کہیں زیادہ استعمال کیا ؎

چلے بھی آؤ وہ ہے قبر فانی دیکھتے جاؤ — تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ
سُنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے — کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ
ادھر منہ پھیر کر کیا ذبح کرتے ہو ادھر دیکھو — مری گردن پہ خنجر کی روانی دیکھتے جاؤ
وہ اٹھا شورِ ماتم آخری دیدار میت پر — اب اٹھا چاہتی ہے نعشِ فانی دیکھتے جاؤ

وہ ادھر رخ ادھر ہے میت کا — لوگ فانی کو قبلہ رو تو کریں
موت کی نیند آ گئی بیمار کو — غیب سے سامانِ شفا ہو گیا

قبر ہی جب کسی طرح دل کی تڑپ کم ہوئی   یادِ خرامِ ناز نے حشر کا آسرا دیا

خیالات عقل کے تابع ہوتے ہیں ان میں باریکیاں پیدا کی جا سکتی ہیں لیکن جذبات موشگافی کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ فانی نے بالضرورت اس نکتہ کو نظر انداز کر دیا۔ عندلیب شادانی نے غیر تنقیدی زاویہ کا انتخاب لیا ہے تاہم انھوں نے ضمناً فانی کی کمزوری کی صحیح پردہ دری کی ہے۔ ندیج اور رمزا بر کا آسیب کی طرح دماغ پر مسلط ہو جانا مضحکانہ انداز کا حامل ہے۔

شاعرانہ کم مائگی ایک دوسری صورت میں بھی نفی ہے۔ فانی کے یہاں اشارات نہیں ملتے ہر لفظ اپنے ہی اوپر ختم ہو جاتا ہے۔ ہالہ نہیں رکھتا۔ جو وہ کہتے ہیں اس سے زیادہ نہیں کہتے۔ اس خامی کی طرف تنقید نے شاید غایتِ اظہار کی بنا پر توجہ نہیں کی۔

زندگی سے بے تعلقی نے ان کے کلام کو قبول عام سے محروم رکھا ہے ان کے دیوان کی لطیف بھنی ہوئی ہوا میں انشراح صدر کے بجائے انقباض نفس محسوس ہوتا ہے اور کوئی زیادہ دیر تک یہاں نہیں ٹھہر سکتا اور پھر فانی رعایت لفظی کے علاوہ "رعایت خیالی" کے اکثر مرتکب ہوئے ہیں۔ رعایت لفظی اگر بے راہ روی کا پتہ دیتی ہے تو رعایت خیالی اضمحلال کی علامت ہے۔ پرانے مضامین کو نیا لباس پہنانا نہیں نئے رُخ دینا ان میں نئی نئی باتیں پیدا کرنا فانی کا مستقل شیوہ ہے۔ لیکن جیسا کہ ناظرین کو اندازہ ہوگا وہ اساتذہ پر ترقی نہیں کر سکے۔ تنزل کی مثالیں بے شمار ہیں۔

سودا نے فارسی شعر ے

بوئے یار من ازیں سست وفا می آید   گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم

کو چار چاند لگا دئے تھے ے

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا   ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

فانی نے اس شعر کے ساتھ یہ برتاؤ کیا ہے ے

کس کی آنکھیں دمِ آخر مجھے یاد آتی ہیں   دل مرقع ہے چھلکتے ہوئے پیمانے کا

پہلے مصرع میں تین چار کو بڑ ہیں گو کہ وہ (جیسا کہ ظاہر ہے) دوسرے مصرع سے کم عمر ہے۔ دمِ آخر کی کیا ضرورت تھی۔ ملکے اس انداز سے بٹھایا گیا ہے کہ وہ اپنے ضروری ہونے کی خود تردید کر رہا ہے

عرش کی منزل بھی تھی کیا بارگاہِ قلب دوست   کیا اب اتنا بھی اس آہِ نارسا میں دم نہیں

اسے رعایتِ خیالی نہ کہا جائے تو کیا کہا جائے ے

اب جنوں سے بھی توقع نہیں آزادی کی   چاک داماں بھی نہ اندازہ ارماں نکلا

اچھا شعر ہے لیکن "مضمون آفرینی" کے سوا اس میں دھرا کیا ہے۔؟

جس طرح اشارات فانی کے یہاں شاذ ہیں اور ہر لفظ جامد ہے اسی طرح تشابیہہ اور استعارات جو ایک سوچنے اور محسوس مشاہدہ کرنے والے شاعر کا اوڑھنا بچھونا ہوتے ہیں ان کے یہاں بہت کم ہیں گویا علائم نے سب کی جگہ لے لی ہے۔ طرز ادا کی یہ تنگدستی زندگی سے بے نیازی کا خمیازہ ہے تصوف میں مجروح کا شعر ہے ؎

وہ ملے جب کیا تعین ترک
طے ہوئی جلد، راہ تھی ہموار

اس قسم کی تشابیہہ جن میں شاعر کے انسان بھی ہونے کے اشارے ملتے ہیں ہمارے شعراء کے یہاں کم نہیں لیکن فانی کی شاعری میں یہ تازگی بخش احساس معدوم ہے۔ تہذیب اور نازک خیالی اور لفاظت اور اپنے طواف نے انھیں زمین اور سادگی سے بہت دور کر دیا ہے۔ میر کے اس شعر کی مثالیں فانی کے یہاں کہاں

رہ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ
بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ

یا
اک شخص مجھی سا تھا کہ تھا تجھ سے پہ عاشق
وہ اس کی وفا پیشگی وہ اس کی جوانی
یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے "نہ کہہ میر
سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

یا
فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

یاس کے وفور کے باوجود ان شعروں میں جو تازگی ہے وہ فانی کے یہاں نایاب ہے زندگی کے سوتوں سے علیحدگی کلام کو خشک کر دیتی ہے ٹہنی سے توڑ کر جو پھول گلاس میں رکھ دیا گیا اسے اشکوں سے کب تک شاداب رکھ سکتے ہیں میر کے یہاں تنشیط کی جھلک مل جاتی ہے۔

اشعار میں اتار چڑھاؤ پیدا کر دیتے ہیں ؎

حالت یہ ہے کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ
دل سوزش درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ
ہے نام مجلسوں میں مرا میرؔ بے دماغ
از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

یاس سے طبیعت بہت جلد اکتا جاتی ہے۔ میر درد فرماتے ہیں۔

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا
بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا

غالب کے شعر سے یہ نکتہ اور واضح ہو جاتا ہے ؎

بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعئ لاحاصل میں ہے

فانی کے یہاں یہ لذت خاک میں مل چکی ہے۔ جبھی تو کلام میں مزا نہیں میر کے یہاں کامل تفکیک نہیں۔ اور تو

عام زندگی ان کے اشعار میں براہِ راست مذکور ہے۔ نہیں تو استعارات و تشبیہات کے چور دروازہ سے داخل ہوگئی ہے ؎

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے　　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

فانی کی طرح میر کا چراغ ایک بے جان علامت نہیں۔ مضمون میں یاس ہے لیکن اندازِ بیان میں زندگی سے ربط ملتا ہے۔ میر کی یاس میں بھی حیات کے نقوش ہیں ؎

ہر مشتِ خاک یاں کی چاہے ہے اک تامّل　　　بن سوچے راہ مت چل ہر گام پر کھڑا رہ

سننے والے کے تصور کو اسی شعر سے تحریک ہوتی ہے اور یہی شعر اس چیز کی مثال بھی ہے کہ اگلوں کے اشعار پہ ترقی کس طرح کی جاتی ہے۔ اس طرح نہیں جیسا کہ فانی نے اکثر کیا ہے۔ غالب یا میر کی غزل اٹھائی اور قصداً اس مضمون کو دوسری پوشاک پہنا دی۔ بلکہ اس طرح کہ تاثرات میں تو ار دہو تو اسی مضمون کا ایک شعر زبان سے نکل گیا۔ سعدی کا یہ شعر کم پرزور نہیں ؎

خاکِ راہی کہ بر آں می گذری ساکن باش　　　کہ عیون است و جفون است و خدود است و قدود

میر کے شعر کا مضمون یہی ہے لیکن پیرایہ اور زیادہ موثر ہے۔

فانی کی بنیادی دیانت ہر اعتراض سے بالاتر ہے۔ ان کے جذبہ کی صداقت پر شبہ کرنا بھی کفر ہے لیکن ان کے یہاں ایسے اشعار کی کافی تعداد ملے گی جو صرف موشگافی کے لئے یا تبرکاً سنتِ شعرا کے خیال سے کہے گئے ہیں

قبر میں جب کسی طرح دل کی تڑپ کم نہ ہوئی　　　یادِ خرامِ ناز نے حشر کا آسرا دیا ؛

موت بھی تو نہ مل سکی فانی　　　کس سے پورا ہوا سوال اپنا

وقت عرضِ حال دل اس فکر نے مارا مجھے　　　کیجئے آغاز کیونکر داستانِ اضطراب،

مانگتا ہوں آبِ خنجر سے سوا خنجر کی خیر　　　کچھ گرانجانی مری کچھ قوتِ بازوی دوست

الغرض محض رسمی اشعار کے انبار لگائے جا سکتے ہیں اور فانی کے ذخیرہ میں کوئی کمی نہ ہوگی۔ فانی کا کلام ہمارے بیشتر غزل گو شعراء کے مقابلہ میں زیادہ ہموار ہے۔ اگر بھرتی کے اشعار ہیں بھی تو انھیں خوب رہت دیا گیا ہے۔ مبتذل الفاظ اور اس ابتذال سے جو عریانی کا پروردہ ہو ان کا کلام پاک ہے تاہم کہیں کہیں ان کی بندشیں سست اور ڈھیلی پڑ جاتی ہیں۔ پہلے مصرع عام طور پر کمزور ہیں اور دوسرے مصرعوں کے تابع فرمان معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی تراکیب حسرت کی تراکیب کی طرح ہمیشہ معنی خیز نہیں بلکہ اکثر تقلیدی ہیں۔

حسرت: میرے اصرارِ مضطر میں نہاں تھی میری مایوسی — ترے اقرارِ آساں سے ترا انکار پیدا ہے

اس قسم کی بارآور اور ہونہار ترکیبیں فانی کے یہاں النادر کالمعدوم کا درجہ رکھتی ہیں۔ دلی کیفیات کو واضح کرنے کے لئے بارآور تراکیب اور اچھوتی تشبیہ دو اہم وسائل ہیں جن سے فانی دست بردار ہو گئے ہیں۔ کورج کی رائے میں ارتقاہی تنوع کی علامت ہے۔ یہ نہیں کہ اپنے گرد ہی شاعر طواف کرتا رہے۔

فانی نے بہت سے نرم ہموار اور نانوک شعر کہے ہیں لیکن ان کی مثال ریشم کے اس کیڑے کی سی ہے جو اپنے گرد جال تن کر زندہ درگور ہو جائے۔ شاعر کی صحت مند اس کی ایک پہچان ماحول کا اس کے کلام میں انعکاس ہے۔ ہمارے شاعر کے یہاں سوائے زبان کے ایسا کوئی نشان نہیں ملتا جس سے ہم اُن کے "زمانہ" کا تعین کر سکیں۔ دردِ دل بھی اعتدال سے بڑھ جائے تو جذبات کو مسخ اور اشعار کو بے اثر کر دیتی ہے۔ کسی جذبہ کے استیلام کے وقت اس کا تجزیہ اس کی سادگی کو ختم کر دیتا ہے اور تصنع راہ پا جاتا ہے۔ محسوس کرتے وقت یہ خیال کہ ہم کس طرح کیا کیوں اور کس شدت کے ساتھ محسوس کر رہے ہیں جذبہ پر فکر کو مسلط کر دیتا ہے اسی وجہ سے جذبات میں موشگافی جائز نہیں۔ فانی اس نفسیائی غلطی کے بار بار مرتکب ہوئے ہیں۔ جذبات سے انہماک دراصل زندگی سے بے تعلقی کا پیش خیمہ ہوتا ہے

فانی کے تصوف کے متعلق بھی چند اشارات ضروری ہیں۔ یہ تصوف عملی نہیں خیالی ہے حقیقی تصوف اور یاس کا جمع ہونا اجتماعِ نقیضین سے کم نہیں اور سالک سے زیادہ مدعا کی طلب کسے ہوگی۔ اسکے برعکس فانی کی حیات مدعائے حیات سے محروم ہے۔ حقیقی تصوف میں جوش ابھر کر یا چھپا ہوا، موجود ضرور ہوتا ہے البتہ افتادِ طبع کے لحاظ سے تصوف کی لے میں بھی تغیر ہوتا رہتا ہے لیکن آرزوئے وصال کبھی عشقِ حقیقی سے منفک نہیں ہوتی۔ ہمارے شعراء میں یہ رسم چلی آتی ہے کہ تبرکاً تصوف میں شعر ضرور کہتے ہیں۔ فانی کے متصوفانہ اشعار کی کثرت اور تاثیر انہیں نقالی کے الزام سے بچاتی ہے لیکن یہ کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ انہیں خیال کے تصوف اور جذبات کے تصوف میں سے صرف خیال کا تصوف ارزانی ہوا ہے۔ خیال اور نظر کا تصوف بھی کوئی مصنوعی چیز نہیں اور محض دماغ کی کاوش سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ تاہم روح اور جذبات کا تصوف انکی دسترس سے باہر ہے۔ حافظ اور رومی اور عراقی اور عطار کے یہاں جو سرمستی۔ حیرت۔ اور والہانہ پن ہے۔ وہ تصوف کی دوسری قسم کی بدولت ہے۔

ہر تجلی ہے اک نظامِ جمال — لاکھ عالم ہیں ایک عالم کیا
تم سے نسبت ہے اعتبار اپنا — ہم تمہارے ہیں ورنہ پھر ہم کیا
یہ حجابات بھی اٹھا آخر — دل پر درد و چشم پرنم کیا

کسی کے جلوۂ طاقت ربا کو کیا دیکھوں — شکستِ رنگِ رخِ کائنات نے مارا

بہر حال فانی نے جو شعر تصوف میں کہے ہیں (اور ان کی تعداد کم نہیں) ندرت اور لطافت رکھتے ہیں۔ دوسرے یہاں کچھ جیتے جاگتے الفاظ نکل گئے ہیں۔ مثلاً۔

نہیں ضرور کہ مر جائیں جاں نثار تیرے — یہی ہے موت کہ جینا حرام ہو جائے
دل کی قسمت ہی بری تھی ورنہ کوئے دوست میں — تھا کوئی ذرہ جو دل کے درد کا محرم نہ تھا
اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا
کسی کی پرسشِ پنہاں سہی کیوں ہو داد طلب — وہ حال جو کبھی منت کشِ زباں نہ ہوا
فانی کو یا جنوں ہے یا تیری آرزو ہے — کل تیرا نام لیکر دیوانہ وار رویا
کچھ بھی ہوں برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں — اک چھپر اڑا دیا اک چھپر اڑا دیا

حاصل کلام فانی کی سیرت اخوان و امثال کے لئے مشعلِ راہ بن سکتی ہے۔ انہوں نے شعر کی دیوی کو بازار میں بٹھانے سے قطعاً انکار کر دیا کاش ان کے ہم پیشہ ہمعصر اُس سے سبق لیتے حسرت اور اصغر کے کلام کو چھوڑ کر اُردو غزل میں ایسی ہمواری اور ابتذال سے برات کی کم مثالیں ملینگی۔ اس شور و غوغا کے زمانہ میں انکا سکون جس پر ان کا ہر شعر شاہد ہے درویشانہ شان رکھتا ہے ان کے کلام کی ہم آہنگی کی بھی غزل میں کم نظیریں ہونگی اس کے لئے وہ یاس کے ممنون ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اُنہوں نے یہ ثابت کر دیا کہ ایک قادر الکلام شاعر صرف ایک ہی جذبہ اور ایک ہی خیال کو سو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتا ہے۔ ان کا تخیل مضمون آفریں ہے رعایتِ لفظی میں بھی اُنہوں نے خوش سلیقگی دکھائی ہے غم کی طرح ان کے رگ و پوست میں تضاد کا احساس پیوست ہو گیا تھا۔ اس احساس کی تراوش ان کی ہر غزل میں ہوتی ہے۔

افسوس صرف اس کا ہے کہ فانی کی چہار دیواری بہت محدود تھی۔

مضمون کے عنوان کو ملحوظ رکھا جائے تو راقم کو معذرت کی مزید ضرورت نہیں رہتی۔ فانی پر جو کچھ کہا جاتا ہے اس کا ایک حصہ ہماری نظر میں بھی درست ہے۔ اس مضمون کا مقصد تنقیص کی مدد سے رائج الوقت تمریج کو تنقید کی شکل دینا تھا۔ لہذا قارئین سے التماس ہے کہ ان سطور کو فانی پر ایک جامع اور مستقل مضمون تصور نہ کریں بلکہ ضمیمہ یا ترمیم۔ تصحیح یا اشارہ سمجھیں۔ راقم کے ذوق پر شبہ کرنے کے لئے آپ آزاد ہیں لیکن اس کی نیت پر حرف نہ لائیے۔ راقم کی دیانت مطمئن ہو جائے اگر قارئین اسے "جدت برائے جدت" سے متہم نہ کریں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ یہ روش ہماری تنقید میں اس قدر عام ہو گئی ہے کہ جدت طراز طبیعتوں کو پرانے راستہ میں زیادہ جدت نظر آتی ہے۔ تنقیص کوئی اچھی چیز نہیں۔ لیکن اگر نیک نیتی کے ساتھ کی گئی ہو تو نقص کے بجائے ادب ک

کمال کا راستہ دکھاتی ہے۔ ناقد کے خلوص کا معیار یہ ہے کہ شاعر کی شخصیت کے متعلق اس کے تاثرات، اشعار کے تخمینہ پر اثر انداز نہ ہوں۔ مزید برآں اثر پذیری کی صورتیں۔ مواقع اور مدارج مختلف طبیعتوں کے ساتھ مختلف ہوتے ہیں۔ کسی شاعر کے کلام کے متعلق صحیح رائے مختلف اذواق کے ردِّ عمل کا اوسط نکالنے سے قائم کی جا سکتی ہو ممکن ہے کہ ایک بے حس دل نے ہمیں گمراہ کر دیا ہو بقول فانی۔

اہلِ دنیا مجھے سمجھ لیں گے
دل کسی دن ذرا ہو تو کریں

"رُباعیاتِ فانی"

اِک کلمۂ شوق لب پہ لایا نہ گیا
افسانۂ آرزو سُنایا نہ گیا
فانی ارنی نہ اپنے منہ سے نکلا
احسانِ تجلی بھی اُٹھایا نہ گیا

انوار کے پردوں میں سیاہی توبہ
اغراض کی دوستی الٰہی توبہ
فانی جنھیں دشمنی سمجھنا ہے محال
ان دشمنیوں کی بے پناہی توبہ

تکمیل بشر نہیں ہے سُلطان ہونا
یا صف میں فرشتوں کی نمایاں ہونا
تکمیل ہے عجز بندگی کا احساس
انسان کی معراج ہے انساں ہونا

کتنوں کو جگر کا زخم سیتے دیکھا
دیکھا جسے خون دل ہی پیتے دیکھا
اب تک روتے تھے مرنے والوں کو اور اب
ہم رو دیئے جب کسی کو جیتے دیکھا

ہر شے میں نگاہ شوق پاتی ہے تجھے
دوری گویا قریب لاتی ہے تجھے،
پھولوں کی مہک یاد دلانے والے
پھولوں کی مہک یاد دلاتی ہے تجھے،

گو خار ہوں جب یاد چمن آتی ہے
انگاروں پہ لوٹتے ہی بن آتی ہے
کافر ہوں جو فردوس میں چین آتا ہو
دوزخ سے بھی جب بوئے وطن آتی ہے

فانیؔ

محترمہ مس تاج بیگم صاحبہ لیڈی لکچرر مسلم یونیورسٹی "م۔ اے۔ ام ۔ او ۔ ال"

فانیؔ کا شمار اچھے غزل گو شعراء میں ہے۔ان کے شعروں میں "فلسفۂ زندگی" بھی ہے اور "غم ہستی" بھی۔ وہ میرؔ اور غالبؔ دونوں سے متاثر ہوئے۔ میرؔ کا درد اور غالبؔ کا فلسفہ یہ دونوں چیزیں اُن کے شعروں میں موجود ہیں۔ لیکن یہ کہنا کہ میرؔ کے رنگ میں میرؔ سے آگے نکل گئے اور غالبؔ کے رنگ میں غالبؔ پر سبقت لے گئے۔ صحت سے دُور ہے۔ اس قسم کی تنقید میں شاید غیر شعوری طور پر مقامی وطنیت کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے اور اس سے حقیقت پر پردہ پڑ جاتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ میرؔ کے رنگ میں فانیؔ میرؔ سے بہت پیچھے ہیں۔ میرؔ اور فانیؔ دُنیا میں ناکام رہے اور دُنیا سے ناکام گئے۔ جس غم کی وہ ترجمانی کرتے ہیں وہ شاعرانہ تصور نہیں بلکہ ایک زندہ حقیقت ہے لیکن میرؔ کی شخصیت ایک ایسا شعلہ تھی جس نے اس غم کو ساری دُنیاوی اور ذاتی آلائشوں سے پاک کر دیا تھا۔ اُن کی زندگی ایک ایسی شمع تھی جو سدا جلتی رہتی اور کبھی خموش نہ ہوتی۔ اس کا سوز اسی کی زندگی کا باعث تھا۔ فانیؔ میں یہ بات نہیں۔ ان کے لئے دُنیا گویا جہنم ہے جس میں اُن کی روح عذاب الیم میں مبتلا ہے۔ وہ تڑپتے ہیں۔ نالہ و شیون کرتے ہیں۔ موت کو پکارتے ہیں۔

غم ہستی کا احساس، شدید احساس اچھے شاعر کو بڑا شاعر بنا دیتا ہے۔ لیکن یہ احساس ایک خطرناک سی چیز ہے۔ اگر شاعر میں رُوحانی بزرگی ہو اور اُس کے مادّی جذبات و خیالات روحانیت کے پانی سے دُھل دُھلا کر پاکیزہ ہو چکے ہوں تو اس احساس کی وجہ سے اس کی شاعری اعلیٰ قسم کی چیز ہو جاتی ہے۔ ورنہ یہی احساس روحانی اور شخصی کمزوریوں کو طشت از بام بھی کر دیتا ہے۔ میرؔ کی شخصیت اس آتش میں جلنے سے نکھرتی ہے۔ فانیؔ کی شخصیت میں روزن نمودار ہوتے ہیں۔ مختلف طرح کے اور مختلف قسم کے۔ ایک صورت "دردِ محبت" اور "غم ہستی" کی افراط اور نمائش ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اُن کی شاعری بعض لکھنوی شعراء کی طرح روتی بسورتی نہیں، لیکن اپنے درد کی نمائش وہ بھی کرتے ہیں ؎

احباب سے کیا کہیے اتنا نہ ہوا فانیؔ　　جب ذکرِ مرا آتا مرنے کی دعا کرتے

اس قسم کے جذبات کا اظہار اگر ایک غیر شاعر کی زبان سے ہو تو چنداں مضائقہ نہیں۔ لیکن ایک شاعر اور پھر اچھے

شاعر کو اس قسم کی نمایش زیب نہیں دیتی ۔

دوسرا رجحان فانی کا موت اور موت سے متعلق خیالات میں انہماک ہے ۔ یہ ایک قسم کا عارضہ ہے جو انسان کے دماغی توازن اور روحانی صحت کی کمی کو ظاہر کرتا ہے ۔ اچھا شاعر غم سے بھاگ کر خیالی دُنیا میں پناہ گزیں [illegible] وہ موت سے آنکھیں چار کر سکتا ہے لیکن موت کو مدعو نہیں کرتا ۔ ہنگامہ خیزی کے ساتھ موت کا خیر مقدم کرنا بھی اُس کی کمزوری ہے ۔ غم سے نجات کسی خیالی کائنات میں بھی مل سکتی ہے اور موت کی آغوش میں بھی ۔ اچھا شاعر دونوں کی پناہ گزینی سے اپنے دامن کو آلودہ نہیں ہونے دیتا ۔ فانی صرف " وجودِ درد " کے قائل نہیں ۔ وہ " ھَل مِن مَزِید " کی صدا بلند کرتے ہیں ۔ ؎

ہاں ناخنِ غم کمی نہ کرنا ڈرتا ہوں کہ زخمِ دل نہ بھر جائے

کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو درد میں ایک قسم کی راحت محسوس کرتے ہیں ۔ جو مصیبتوں میں مسرور ہوتے ہیں ۔ فانی میں بھی یہ بات اکثر نظر آجاتی ہے ۔ لیکن ایک طرف تو وہ ھل من مزید کی صدا بلند کرتے ہیں اور دوسری جانب موت کی آغوش میں پناہ گزیں ہوتے ہیں ۔ وہ موت کے آسرے پر جیتے ہیں ۔ ؎

کیا چاہیئے اور زندگی کو مر رہنے کا آسرا بہت ہے
غم کو ثبات بھی آخر کب تک اور یہ حیات بھی آخر کب تک
ہم بھی نہ ہوں گے غم بھی نہ ہوگا وہ دن بھی کچھ دور نہیں

تیسرا اور سب سے بڑا رجحان فانی کی مایوسی اور تلخی ہے ۔ اس دُنیا میں اُن کی کوئی تمنا بر نہ آئی ۔ ان کی تدبیر پر تقدیر ہمیشہ ہنستی رہی ۔ ان کی اُمیدیں برابر " بن کھلے " مرجھا گئیں ۔ حسرت و مایوسی ہمیشہ اِن کا حصہ رہا ۔ اس وجہ سے ان کی طبیعت میں شدید تلخی آگئی تھی ۔ اس تلخی کا اندازہ اس تاریخی مادہ سے ہو سکتا ہے جو انہوں نے اپنی موت کا نکالا تھا ۔ ؎

طغیانِ نازِ بیں کہ بہ لوحِ مزارِ او ثبت است سالِ رحلتِ فانی خدانہ داشت

" خدانہ داشت " یہی الفاظ فانی کی سب سے بڑی کمزوری پر دلالت کرتے ہیں ۔ ایک اچھے شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ غمِ ہستی کو شدید طور پر محسوس کرے ۔ لیکن بے صبر نہ ہو اور بے صبری کی حالت میں خالقِ ہستی کے وجود سے انکار نہ کر بیٹھے اور اس کی شان میں نا ملائم و نازیبا کلمات زبان پر نہ لائے ۔ اس قسم کی بے صبری شخصی کمزوری اور تنگ ظرفی کو ظاہر کرتی ہے ۔ میر کی شخصیت میں اس قسم کی خامیاں نہیں ۔ ان کی شاعری میں فانی سے زیادہ درد و محبت اور غمِ ہستی کا شدید احساس موجود ہے ۔ لیکن اس احساس کی وجہ سے اُن کی شخصیت کی عمارت کمزور نہیں بلکہ زیادہ مستحکم ہو جاتی ہے ۔ ان پر جو کچھ گزرتی ہے اسے وہ صبر و تحمل سے برداشت کرتے ہیں ۔ ان کے احساسات شدید ہیں ۔ لیکن وہ ان

احساسات سے اپنی شخصیت کو علیحدہ بھی کرسکتے ہیں۔ یعنی ان کی شخصیت دو شخصیتوں سے مرکب ہے۔ ایک ایسا انسان جو شدید ترین احساسات کا مالک ہے اور ایک ایسا شاعر جو ان احساسات کو شعر کے قالب میں ڈھالتا ہے۔

ابھی تک روتے روتے سوگیا ہے

فانی ۔

سفۂ غم" کا جو "فلسفۂ زندگی" بھی ہے عام الفاظ میں اظہار کرتے ہیں

اور "زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا"

فلسفۂ غم نے میر کے ہر شعر میں وہ سوز، وہ اثر بھر دیا ہے

سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

تر یہ ربط ہوتا ہے۔ جذبات کی مناسبت سے اوزان میں

مولی طور پر پُر تاثیر بناتی ہیں۔ فانی کے شعروں میں اکثر یہ

میرا دل برباد ہے ویرانہ نہیں ہے

عمر گزری ہو مختصر کرتے

جو درد مسلّم علاج نامعلوم

ات ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کا دل غم کی آگ سے

وہ تاثیر ہوتی جو میر کے شعروں میں ہے۔ یا جو خود

زمانے والے مشکل کے

ی گی ہے، ترا غم خانہ نہیں ہے

یہ صحیح ہے ... اور معلوم ہوتا ہے فانی ان آداب سے واقف نہیں۔ اچھے شاعر کو غم ... احساس برداشت سوہان دیتا ہے۔ لیکن احساس کے ساتھ اسے یہ بھی معلوم ہونا چاہئے کہ شاعری میں آنسو بہانا روا نہیں۔ یہاں سینہ کوبی کی گنجائش نہیں۔ اس کی آخری منزل وہ ہے

جب شدید احساسات ختم ہو جاتے ہیں اور سکونِ کامل کی حکمرانی ہوتی ہے۔

ظاہر ہے کہ میرؔ اور غالبؔ میں بہت بعد ہے۔ یہی بعد غالبؔ اور فانیؔ میں بھی ہے۔ فانیؔ غالبؔ کے زیرِ اثر فلسفیانہ اشعار کہتے ہیں۔ ان کا فلسفہ اپنا نہیں مستعار سی چیز ہے۔ اس کی بنا و بنیاد غالبؔ کے شعر پر قائم ہے۔ فلسفہ اور شاعری دو علیحدہ چیزیں ہیں۔ ان میں کوئی خاص لگاؤ نہیں۔ شاعری میں فلسفہ ہو سکتا ہے لیکن اس کا ہونا ضروری نہیں۔ اس کے وجود و عدمِ وجود سے شاعری کی اہمیت۔ اس کی قدر و قیمت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ غزل گو شعراء کے لئے فلسفہ کی ترجمانی مشکل ہے۔ اگر ان کا کوئی فلسفہ ہو بھی تو غزلوں میں ان کے فلسفہ کے اجزاء منتشر ہو جاتے ہیں۔ اردو شعرائے متغزلین میں سے کسی کا کوئی مخصوص فلسفہ نہیں۔ وہ فلسفیانہ خیالات کا اظہار البتہ کرتے ہیں۔ اور کبھی کبھی یہ خیالات متضاد قسم کے ہوتے ہیں۔ فانیؔ بھی فلسفیانہ خیالات نظم کرتے ہیں۔ فانیؔ کے فلسفیانہ اشعار میں فلسفہ زیادہ اور شاعری کم ہے۔ عموماً اگر کسی شعر میں کوئی فلسفیانہ خیال موجود ہو اور اس خیال کو سلیس پیرایہ میں بیان کیا گیا ہو تو اسے کافی سمجھا جاتا ہے اور اسے اچھا سمجھ کر اس کی فلسفیانہ گہرائی کی تعریف ہوتی ہے۔ لیکن فلسفیانہ خیالات جب تک حسیات میں تبدیل نہ ہوں شاعرانہ نقطۂ نظر سے کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ فانیؔ کے اشعار میں اکثر خیالات حسیات کی شکل اختیار نہیں کرتے۔ مثلاً یہ غزل ملاحظہ ہو:۔

میں ہوں اک مرکزِ ہنگامۂ ہوش و برہم ہوش
دل اگر عالمِ ہستی ہے تو سر عالمِ ہوش

عدمِ ہوش پہ ہے فطرتِ ہستی مائل
کس توقع پہ اٹھائے کوئی نازِ غمِ ہوش

بیخودی مایۂ عرفانِ خودی ہے یعنی
محرمِ جلوۂ اسرار ہے نامحرمِ ہوش

کچھ نہ وحدت ہے نہ کثرت نہ حقیقت نہ مجاز
یہ ترا عالمِ مستی وہ ترا عالمِ ہوش

مظہرِ ہستی و خلاقِ عدم ہے مری ذات
کچھ نہ تھا ورنہ بجز سلسلۂ پیہم ہوش

عجب اک سانحۂ ہوش ربا تھی وہ نگاہ
میں ہوں اک عمر سے فانیؔ ہمہ تن ماتمِ ہوش

یہاں خیالات تو ہیں لیکن شاید چھ شعر کے سوا شعریت کا کہیں وجود نہیں۔ ان خیالات میں جذبات کی گرمی نہیں۔ وہ اندازِ بیان، وہ لب و لہجہ نہیں جو خلوصِ احساسات کا ذمہ دار ہے، وہ اثر نہیں جو فوراً دل میں اتر جائے، وہ بات نہیں جو مثلاً غالبؔ کے اس شعر میں ہے:۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ایک اور مثال لیجئے۔ فانیؔ کے اس مقطع کی تعریف اکثر دیکھنے اور سننے میں آتی ہے:۔

راز ہے یہ نیازِ محبت تمام — ہے کہ فانی نہیں ہے کیا کہئے

غالب کا اسے غالب کے اس شعر پر ترجیح دی جاتی ہے :۔

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

کہا جاتا ہے کہ فانی کی زبان زیادہ سلیس ہے، ان کے خیال میں زیادہ وسعت ہے۔ یہ اپنی جگہ پر صحیح ہے لیکن فانی کے شعر میں خیال محض ہے۔ غالب کے شعر میں خیال نے احساس کی شکل اختیار کر لی ہے۔ غالب نے ایک خیال کو محسوس کیا ہے۔ شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ شاعر کو اس خیال کی صداقت پر پختہ یقین ہے اور یہی یقین ہنگامی طور پر پڑھنے والے کے دل میں بھی جاگزیں ہو جاتا ہے۔ لہجہ میں زور ہے۔ بلند آہنگی ہے۔ قطعیت ہے۔ اس کا سبب خلوصِ خیالات و خلوصِ احساسات ہے۔ ممکن ہے یہ خیال اپنی قطعیت کی وجہ سے محدود نظر آئے۔ لیکن اس سے شعر کی شعریت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ فانی کا خیال نسبتاً زیادہ وسیع ہے لیکن یہ خیالِ محض ہے۔ جس سے نہ فانی نہ خود متاثر ہوئے ہیں اور نہ پڑھنے والوں کو متاثر کر سکتے ہیں۔ یعنی فانی فلسفیانہ مضمون باندھتے ہیں۔ غالب شعر کہتے ہیں۔ ہاں کبھی کبھی فانی فلسفیانہ شعر بھی اچھے کہہ جاتے ہیں:

قطرہ قطرہ رہتا ہے دریا سے جدا رہ سکنے تک — جو تاب جدائی لا نہ سکے وہ قطرہ فنا ہو جاتا ہے

مگر وہ "مولوی مدن" کی سی بات کہاں :۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

غالب کا مطلع شعریت کے لحاظ سے فانی کے شعر سے بہتر ہے۔ غالب اور فانی کے شعروں میں متضاد خیالات ہیں۔ لیکن دونوں شعر اچھے ہیں۔ یہاں پر یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اشعار میں فلسفہ بجائے خود کوئی اہم چیز نہیں۔ جو چیز اہم ہے وہ اس فلسفہ کا شاعرانہ بیان ہے۔ ممکن ہے کسی کو فانی کا خیال زیادہ اہم معلوم ہو لیکن غالب کا شعر پھر بھی اچھا شعر رہے گا۔

سرور صاحب کہتے ہیں: "فانی نے غزل کی صورت یا موضوع میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ انھوں نے غزل کی زبان بھی نہیں بدلی۔ لہٰذا ہر آن کے ہاں وہی آشیاں اور قفس، زنداں اور صحرا، جنازہ اور کفن، شمع اور پروانہ ملتے ہیں جو ان سے پہلے شاعر استعمال کرتے آئے ہیں، مگر شاید کم لوگوں نے یہ علامتیں اس قدر صداقت سے استعمال کی ہوں گی جتنی فانی نے۔" یہ اپنی جگہ پر درست ہے۔ شاعر اپنے انفرادی جذبات کے لئے ان پرانی علامتوں کا استعمال کر سکتا ہے۔ نئی علامتوں کی ارادی تخلیق اور ان کا قصداً استعمال ناکامیابی کا پیش خیمہ ہے۔ لیکن ایک اہم نکتے کو فراموش نہیں کرنا چاہئے۔ زمانہ بدلتا ہے، ماحول بدلتا ہے، تجربات کی نوعیت بدلتی ہے، وقت حالت بدلتی ہے اس لئے مختلف زبانوں میں اسالیب بدلتے رہتے ہیں۔ زبان بھی بدلتی رہتی ہے۔

علامتیں جو شاعر استعمال کرتا ہے وہ بھی بدلتی رہتی ہیں۔ جس شاعر کی کائنات محدود ہوتی ہے اور جو پرانی قسم کا شاعر ہوتا ہے وہ پرانی علامتوں سے کام لیتا ہے۔ اُسے نئی علامتوں کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ فانی بھی محدود قسم کے روایتی شاعر ہیں۔ لیکن ان شاعروں سے بہت اچھے ہیں جو قصداً "نیا پن" برتتے ہیں یعنی ہر نظم میں سرمایہ دار، مزدور، آزادی، انقلاب وغیرہ کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں اور جو قصداً موٹر کار، توپ، ریل، سمنٹ جیسی نئی علامتوں کو شعر میں ٹھونس کر سمجھتے ہیں کہ انہوں نے ایک شاہکار پیش کر دیا۔ یہ شعری علامتیں غیر شعوری طور پر بدلتی رہتی ہیں۔ اور محض کسی نئی علامت کی موجودگی کسی شعر کے حسن کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ ان نئی علامتوں کی کمی اور پرانی علامتوں کی موجودگی سے یہ بات البتہ ثابت ہوتی ہے کہ شاعر محدود اور روایتی قسم کا ہے۔

بہرحال فانی کا شمار اچھے غزل گو شعرا میں ہے۔ میر کے بعد میر کے رنگ میں ان کے یہاں اچھے اشعار ملتے ہیں اور غالب کے رنگ میں بھی لیکن نسبتاً کم اچھے اشعار ملتے ہیں۔ وہ میر و غالب کے ہمسر نہیں ہو سکتے۔ میر و غالب غزل گو شعرا کی صف اول میں ہیں۔ فانی نے ان کے پیچھے اپنے لئے ایک مستقل جگہ بنا لی ہے اور فی الحقیقت یہ بات بھی کچھ کم قابلِ تعریف نہیں۔

فانیؔ

ایک مسلمان کی نظر سے

(از جناب ظفر احمد صدیقی ایم۔ اے (علیگ) لکچرار اسلامیہ کالج الہ آباد)

عنوان کی ندرت بہت سے چہروں پر طنز آمیز مسکراہٹ اور بہت سی جبینوں پر قہر آلود شکن پیدا کردیگی۔ شاعری کو مذہبی اور اخلاقی قیدوں سے آزاد ماننے والے کہیں گے کہ شاعر کی خلوت گاہ میں محتسب کی دراندازی کا کیا کام۔ شاعر کو شاعرانہ نظر کے علاوہ کسی اور نظر سے دیکھنا ایک ایسی بداخلاقی سے تعبیر کیا جائیگا جس کا ادبی دنیا میں کوئی جواز نہیں۔ یہ جانتے ہوئے عنوان بالا کو میں نے مضمون کے لئے منتخب کیا ہے اس کے کئی وجوہ ہیں۔

اول تو ایک مسلمان کی زندگی مصنوعی خانوں میں تقسیم نہیں کی جاسکتی۔ اسلام ایک ہم آہنگ نظریہ اور عملی وحدت کا نام ہے مسلمان کی صرف ایک ہی نظر ہوسکتی ہے اور وہ اسلامی نظر ہے۔

نہ شبم نہ شب پرستم کہ حدیث خواب گویم   چو غلام آفتابم ہمہ ز آفتاب گویم

اس کے علاوہ زندگی کی وحدت بھی اسی کی مقتضی ہے کہ زندگی کے مختلف شعبوں میں تضاد نہ ہو ہم آہنگی ہو۔ جو قومیں آج ترقی کے میدان میں سب سے آگے ہیں ان کا اسی اصول پر عمل ہے۔ ان کی سیاست۔ تعلیم۔ معاشرت آرٹ۔ ادب غرض ہر چیز میں ان کے قومی نصب العین کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔

یہ کبھی نہ ہوگا کہ شعر و ادب میں بھی ایک انگریز اپنے وطن کی توہین پر خوش ہو۔ ایک جرمن اپنی قوم کی اہانت برداشت کرے۔ ایک کمیونسٹ اپنے اصول کی بیخ کنی میں معاون ہو۔ پھر ایک مسلمان ہی سے کیوں توقع کی جائے کہ جب وہ شعر و ادب کی محفل میں آئے تو بھول جائے کہ وہ مسلمان ہے اور اپنے محبوب ترین اصول و مقاصد سے قطع نظر کرلے۔

اس وقت نئے ادب کی جو تحریک چل رہی ہے اس کا دعویٰ بھی یہی ہے کہ آرٹ کو محض آرٹ کے لئے نہیں بلکہ زندگی کے لئے ہونا چاہئے۔ زندگی کے حقایق اور مقاصد کی ترجمانی کرنا چاہئے۔ ان کے نزدیک زندگی عبارت ہے "عورت اور روٹی" سے اس لئے یہی ان کے شعر و ادب کا محور ہیں۔ تمام نظموں اور افسانوں کی تان انہیں پر ٹوٹتی ہے۔ مذہب اخلاق اور سوسائٹی سے بغاوت کی تعلیم اسی لئے دی جاتی ہے کہ یہ بے روک ٹوک شکم پری اور ہوس پرستی میں مانع ہیں۔ ہمیں یہاں ان نظریوں کے عیب و صواب سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے۔ صرف یہ بتانا ہے کہ اسلام بھی ایک آفاقی نظریہ ہے۔ زندگی کا ایک پروگرام پیش کرتا ہے۔ انسانیت کی مشکلات کا ایک حل بتاتا ہے۔ اگر ایک کمیونسٹ کو حق ہے کہ وہ شعر و ادب کو اپنے نظریے کے پروپیگنڈے کا آلہ کار بنائے

کو ایک مسلمان شاعر کو اسلامی نظر سے دیکھنے پر مورد الزام کیوں ہو۔
نئے ادب کے ناقدوں کی تحریریں اور مقالے ملاحظہ کیجئے۔ جو اُن کے نظریوں پر ایمان نہیں رکھتا اُس کے ادبی کمال کا بھولے سے بھی اعتراف نہ ہوگا۔ سید سلیمان ندوی اور عبدالماجد دریابادی کی نثر کا، اصغر، فانی اور جگر کی شاعری کو دور واعظانہ بھی نہ سمجھا جائیگا اس لئے کہ یہ اشتراکی طرزِ فکر سے تعلق نہیں رکھتے۔ اس کے برخلاف راجندر سنگھ، رگھوپت سہائے فراق، مجاز، منٹو وغیرہ کو صرف اس وجہ سے اہمیت دی جائیگی کہ وہ اشتراکیت، مادیت، عریانی اور ہوسناکی کے مبلغ ہیں۔ تابش صدیقی اور ماہر القادری چونکہ مسلمان ہیں اس لئے ناقابلِ التفات۔ جوش اور ساغر چونکہ مذہب اور اخلاق سے باغی ہیں اس لئے لائقِ ستائش۔

ایک طرف کفر کی یہ پختہ زناری دیکھئے اور دوسری طرف رشتۂ تسبیحِ شیخ کی یہ شکستہ حالی کہ بہت سے مسلمان بھی بے سوچے سمجھے اغیار کے ہمنوا ہیں۔ ان کی نظر سے شعر و ادب کو دیکھتے ہیں۔ غلامانہ مرعوبیت کی انتہا یہ ہے کہ ادبی محفلوں، مشاعروں اور رسالوں میں ایسے شاعروں اور ادیبوں کی ہمت افزائی کی جاتی ہے جو ہمارے ملی تشخص کو مٹانا چاہتے ہیں اور جو ہمارے عزیز ترین متاعِ اسلام کو ہم سے چھیننا چاہتے ہیں۔ ہم اس طائرِ سحر خیز کی طرح ہیں جو اپنی منقار سے اپنے جال کے حلقے کس رہا ہو۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ہم اپنے ہاتھوں سے اُن خنجروں کو تیز کر رہے ہیں جو ہماری شہ رگ کو کاٹنے کے لئے تیار کئے جا رہے ہیں۔ فَاعْتَبِرُوْا یٰاُولِی الْاَبْصَار۔

سلسلۂ خیال کہاں سے کہاں پہنچا۔ ہاں تو میں حضرت فانی کی شاعری کا مطالعہ ایک مسلمان کی نظر سے کرنا چاہتا تھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے اشعار کو لیکر ان پر جواز یا عدمِ جواز کے فتوے لگائے جائیں۔ نہ یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ فانی کی شاعری اسلامی نقطۂ نظر سے آئیڈیل شاعری تھی۔ بتانا صرف یہ ہے کہ فانی ایک باکمال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک پختہ عقیدہ رکھنے والے مسلمان بھی تھے۔ جن لوگوں نے فانی کی زندگی کا قریب سے مطالعہ کیا ہے وہ اس حقیقت سے ناواقف نہ ہوں گے۔ لیکن جن کو یہ شرف نہیں حاصل ہوا وہ بھی اُن کی شاعری کے مطالعہ سے بہت حد تک صحیح نتیجہ تک پہنچ سکتے ہیں۔

شاعری کو شاعر کی زندگی کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ اور شعراء کے متعلق یہ نظریہ صحیح ہو یا نہ ہو۔ لیکن فانی کی شاعری پر حرف بحرف پورا اترتا ہے۔ فانی کی شاعری ہی ان کی زندگی تھی۔ فانی یک رنگی اور خلوص کا مجسمہ تھے۔ یہی صداقت اور خلوص ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔ یہاں اس کا موقع نہیں کہ فانی کی شاعری کے آئینہ میں ان کی شخصیت کے تمام خط و خال دکھائے جائیں۔ زیرِ نظر مضمون میں صرف یہ دکھانے کی کوشش کی جائے گی کہ فانی کے کلام سے کس حد تک اُن کے مذہبی رجحانات اور معتقدات کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔
یوں تو اکثر شعراء رسمی طور پر تصوف یا فلسفہ کے گھسے پٹے مسائل کو دہراتے ہیں جنکا اُن کی زندگی!

عقائد سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس قسم کے دس بیس اشعار سے شاعر کے رجحان یا مسلک کے متعلق کوئی نہیں قائم کی جاسکتی۔ لیکن فانی کے کلام میں ایسے بے شمار اشعار ملتے ہیں جن کو ایک مسلمان ہی کہہ سکتا تھا۔ ان اشعار کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اسلام کا غائر نظر سے مطالعہ کیا ہے اسلامی مسائل پر غور و فکر کی ہے اور اسلامی تعلیمات کو تحقیق اور تفتیش کے بعد اختیار کیا ہے۔ بعض جگہ وہ خالص اسلامی عقائد کو دلکش شاعرانہ پیرایہ میں بیان کرجاتے ہیں۔ کہیں دینی مسائل کی حکیمانہ توجیہ کرتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی انکی شاعری کی سطح بلند، مذاق پاکیزہ، اور لہجہ سنجیدہ ہے۔

اکثر مفکرین کے نزدیک شاعری (کم ازکم وہ شاعری جو انسانیت کے لئے وجہ امتیاز ہو) بھوک میں چلانے یا حیوانی خواہشات میں تڑپنے کا نام نہیں۔ تمام مادّی خواہشات کی تسکین کے بعد بھی انسان کی فطرت میں ایک خلا ایک تشنگی باقی رہ جاتی ہے۔ شاعری اسی خلا کو پورا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ شاعری محسوسات کے پردوں سے گذر کر ایک حقیقت اعلیٰ تک پہونچنا چاہتی ہے اور مظاہر کائنات میں حسن مطلق کی جھلک دیکھنا چاہتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعری فلسفہ اور مذہب کی سرحدیں ملجاتی ہیں۔ یہی حقیقت ہے جس کی طرف علامہ اقبال نے اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا ۔۔۔ حرف تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

جرمنی کا مشہور فلسفی ہیگل بھی شاعری کو حقیقت مطلق (Absolute) کے اظہار کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ بہرحال اعلیٰ شاعری کے لئے ایک حقیقت اعلیٰ کا اعتراف اسی طرح ضروری ہے جس طرح مذہب کے لئے خدا کا عقیدہ۔ ممکن ہے کچھ مادہ پرست اصحاب یہ اعتراض کریں کہ آخر ایک غیر محسوس اور موہوم شئے کی جستجو سے کیا حاصل اور دراصل یہ لوگ ابھی حیوانی سطح سے بلند نہیں ہوئے ہیں۔ انسانی فطرت کے اعلیٰ مقاصد تک اگر انکی نظر نہیں پہنچتی تو کوئی تعجب نہیں۔ ایک حیوان محض کو انسان کے اندر حق و صداقت کی جستجو، خیر و شر کی تمیز، حسن و قبح کا امتیاز بے معنی ہی نظر آئے گا۔ لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ ایک انسان حیوانیت کی تسکین ہی کو اپنا مطمح نظر بنالے۔

مرحوم فانی کا کلام شاعری کے اس اعلیٰ معیار کا آئینہ دار ہے۔ ان کی شاعری کا مقصود نہ کوئی مجازی محبوب ہے نہ فلسفہ اور مابعد الطبیعیات کا خدا۔ وہ مسلمان ہیں اس لئے اُن کی تمنا و جستجو کا مرکز اسلام کا خدا ہے اور ان ہی صفات سے متصف جو اسلام نے تعلیم کئے ہیں۔ اُن کی شاعری اس ذوق و شوق سے بھری ہوئی ہے جس کی لذت سے ایک مسلمان کا دل ہی آشنا ہو سکتا ہے۔ جگہ جگہ ان کے اشعار میں خدا کی ہستی کا اعتراف اور خدا کے وجود کے متعلق حکیمانہ اور لطیف استدلال ملتا ہے۔ مثلاً

تجھ سے انکار بن نہیں پڑتا　　اپنی ہستی گواہ ہوتی ہے

"من عرف نفسہ فقد عرف ربہ"

حضرت علیؓ کا قول ہے "معرفت ربی بفسخ العزائم"۔ فانی بھی اسی راہ سے معرفت الٰہی تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں:

جاہل ہی نے پایا ہے نہ عالم نے تجھے　　مخفی رکھا ضمیر مجرم نے تجھے
لیکن یہ عجاب قدر آخر کب تک　　پہچان لیا فسخ عزائم نے تجھے

اللہ کی ربوبیت کا اقرار دیکھئے کس پیرایہ میں کرتے ہیں۔

میری ہستی گواہ ہے کہ مجھے　　تو کسی وقت بھولتا ہی نہیں

بتان باطل کے آگے جبین نیاز خم کرنا (خواہ ان سے محبوبان مجازی مراد ہوں) شعراء کی عام رسم رہی ہے، لیکن فانی کی غیرت اسلامی ایک خدا کے سوا کسی کے آگے سر جھکانا گوارا نہیں کرتی۔

جھک گیا تیرے آستاں پہ جو سر　　پھر کسی آستاں پہ خم نہ ہوا

اس شعر کے ساتھ اقبال کا یہ شعر پڑھئے اور لطف اٹھائیے۔

وہی سجدہ ہے لائق اہتمام　　کہ ہو جس سے ہر سجدہ تجھ پر حرام

اللہ پر اعتماد اور بھروسہ کی شان دیکھئے۔

اچھا یقیں نہیں ہے تو کشتی ڈبو کے دیکھ　　اک تو ہی ناخدا نہیں ظالم خدا بھی ہے

ایک اور جگہ اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے۔

فانی غم ناخدا نہ کرنا　　کشتی کو مری خدا بہت ہے

اکثر جگہ شریعت کے احترام اور اسلامی نقطہ نظر کے باوجود ان کے اشعار میں واعظانہ تقشف یا زاہدانہ خشکی نہیں آنے پاتی۔ ذوق و شوق کی کیفیات اور محبت کے جذبات اظہار تمنا کو رنگین بنا دیتے ہیں مثال کے طور پر ان اشعار کو دیکھئے۔

ماورائے حد ہر منزل ہو شاید کوئے دوست　　ہم نے جو چھانی نہ ہو ایسی کوئی منزل نہیں
بزم الست وا پر فنا جلوہ گاہ حشر　　پہنچی ہے لیکے تیری تمنا کہاں کہاں
دل ہی نگاہ ناز کا ایک ادا شناس تھا　　جلوۂ برق طور نے طور کو کیوں جلا دیا
وہی وہ ہیں مگر ظہور نہیں　　اس طرح دور ہیں کہ دور نہیں

(نحن اقرب الیہ من حبل الورید ق)

ہر دل کو تیرے غم نے مسلماں بنادیا ـــــ توفیقِ اضطراب کو ایماں بنادیا

اللہ تعالیٰ کے متعلق فانی کا عقیدہ اور نظریہ دراصل انکی شاعری کی اساس ہے۔ اس پس منظر کے بغیر انکی شاعری کو سمجھنا مشکل ہے۔ عام طور سے سمجھا جاتا ہے کہ درد و غم ہی فانی کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے۔ لیکن درد و غم کے متعلق فانی کے صحیح نظریہ سے کم لوگ واقف ہوں گے۔ سنا ہے حال میں اردو کے ایک بدنام شاعر نے فانی کی اس خصوصیت پر رکیک انداز میں طنز کیا ہے۔ خوبصورت الفاظ کے ان شعبدہ گروں کو کیا معلوم کہ فانی کی تخئیل کن رفعتوں کی راز داں ہے۔ فانی کے یہاں درد و غم ہے لیکن انکے درد و غم میں نہ لکھنؤ اسکول کے بین ہیں نہ ہارڈی وغیرہ کی سی قنوطیت، فانی کے درد و غم میں ایک حکیمانہ اور عارفانہ شان ہے۔ تلخی اور شکایت نام کو نہیں۔ وہ غم کو اپنے محبوب کا عطیہ سمجھتا ہے اس لئے اسکی قدر کرتا ہے اور اس میں لذت محسوس کرتا ہے۔ اگر علمی ظرف رکھنے والوں کی رسائی غم کی ان عظمتوں تک نہیں تو اسکے سوا کیا کہا جائے۔

سرِ مدِ غمِ عشق بوالہوس را ندہند ـــــ سوزِ دلِ پروانہ مگس را ندہند

بہرحال اس اجمال کی تفصیل فانی کے ان اشعار میں ملاحظہ فرمائیے۔

خدا کی دین نہیں ظرفِ خلق پر موقوف ـــــ یہ دل بھی کیا ہے جسے درد کا خزانہ ملا

میری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول ـــــ تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہوا

اپنے دیوانے پہ اتمامِ کرم کر یارب ـــــ در و دیوار دیئے اب انہیں ویرانی دے

مجھکو میرے نصیب نے روزِ ازل نہ کیا دیا ـــــ دولتِ دو جہاں نہ دی اک دلِ مبتلا دیا

صبر شایانِ محبت تو نہیں ہے لیکن ـــــ شکر اگر بن نہ پڑے شکوۂ بیداد نہ کر

کبھی جلش درد سے مجبور ہو کر اظہارِ غم لبوں تک آتا ہے تو اس میں بھی محبوب کو الزام دینے کی بجائے ایسا نرم نازک لہجہ اختیار کرتے ہیں جس پر کہنا پڑتا ہے ؎ عشق بن یہ ادب نہیں آتا

جسمِ آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح ـــــ خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

یارب تری رحمت سے مایوس نہیں فانی ـــــ لیکن تری رحمت کی تاخیر کو کیا کہئے

زندگی جب اقتصادی لحاظ سے بے مصرف اور مصائب و آلام سے لبریز ہو جائے تو ایک لمحہ کے لئے خودکشی کے سوا کوئی چارہ کار نہیں رہتا لیکن فانی رضائے دوست کی خاطر زندگی کی صعوبتیں برداشت کرنے کو بھی تیار ہیں

کیا کروں نازک بہت ہے انکی مرضی کا سوال ـــــ ورنہ فانی اس جیے جانے سے کچھ حاصل نہیں

مسئلہ جبر شعراء کا پرانا موضوع ہے۔ اکثر شعراء اس وادی میں آ کر گئے ہیں انکے اشعار الزام اور شکایت کی جھلک آجاتی ہے مثلاً میر کا یہ شعر اسی حقیقت کا آئینہ دار ہے۔

* جوش ملیح آبادی کی طرف اشارہ ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی — چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

فانی بھی جبر کے قائل ہیں لیکن انکی محبت جبر کی تلخی اور درشتی کو باقی نہیں رہنے دیتی۔ وہ جبر کو "جبر دوست" سمجھتے ہیں اس لئے الزام اور شکایت سے دامن کو بچاتے ہیں۔

محشر میں جبر دوست سے طالب جو داد کا — آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے
مختار ہوں کہ معترف جبر دوست ہوں — مجبور ہوں کہ یہ بھی کوئی اختیار ہے
وہ ہی مختار جزا دے کہ سزا دے فانی — دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم
گنہگار کی حالت ہے رحم کے قابل — غریب کشمکش جبر و اختیار میں ہے

عقیدۂ جبر کے باوجود فانی کا عمل "تو در طریق ادب کوش و گو گناہ من است" پر ہے۔ وہ اپنی بے گناہی جتا کر نہیں بلکہ عجز و ندامت کے اظہار سے رحمتِ حق کو جوش میں لانا چاہتے ہیں۔

خبر اپنی مغفرت کی تو نہیں ہے جانتا ہوں — مری توبہ چاہتی ہے در توبہ باز ہوتا
گریۂ جوش ندامت برہمی کا تو نام نہ لے — جب تک رحمت کا ہر پہلو دل کا دامن تھام نہ لے

اللہ کی رحمت پر فانی کو زبردست بھروسہ ہے۔ اس کی رحمت اور مغفرت کی امید اور اپنے گناہوں کا اعتراف فانی کی شاعری کا محبوب موضوع ہے۔ جس کو انھوں نے طرح طرح سے بڑے لطف کیساتھ ادا کیا ہے۔

ترے کرم سے یہ ساماں ہے عالم گناہ کا — سیاہیاں امید کی تجلیاں لئے ہوئے
ذکر خورشید قیامت سنکے واعظ کیا کہوں — خیر اس تردامنی کو روز محشر دیکھنا
نشتر ہے یہاں جو چاک کہ رحمت بداماں ہے — وہ دنیا کی جو تنگی ہی رہی ہر چاک دلماں ہے
کیا ہوئیں داور محشر وہ خطائیں میری — کچھ نہیں فرد عمل میں تری رحمت کے سوا
کس طرف جوش کرم تیری نگاہیں اٹھیں — کون محشر میں سزاوار عتاب آتا ہے
امید کرم کی ہے ادا میری خطا میں — اک بات نکلتی ہے میری لغزش پا میں
فانی کے دل سے آیۂ لاتقنطو کے بعد — ناکردہ و لغزش ہی حسن عمل گئی

بعض لوگ پندار طاعت و زہد میں اللہ کے عدل سے بخشش کا یقین رکھتے ہیں اور گنہگاروں کو سمجھتے ہیں کہ اللہ اپنے فضل سے انکو بخش دے تو بخش دے ورنہ از روئے عدل وہ بخشش کے مستحق نہیں۔ فانی کو یہ تفریق پسند نہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یوں تو اگر اس کا فضل شامل حال نہ ہو تو اہل طاعت و زہد کا بھی کہیں ٹھکانا نہ لگے۔ ویسے اس کے عدل کی وسعت بھی خطاکاروں اور عاصیوں کو پناہ دینے کے لئے کافی ہے۔

فضل تیرا شفیع طاعت و زہد — عدل عاصی نواز عصیاں پوش

فانی کا گناہ کے متعلق ایک خاص نظریہ ہے جس میں شوخی تو ہے لیکن بیجا داور نیاز کی سی سرکشی اور گستاخی نہیں۔ وہ گناہ کے وجود ہی کو اللہ کی رحمت کی دلیل سمجھتے ہیں۔

کیا ہے خلق مجھے باوجود مسلم گناہ — یہ ابتدا ہے کرم کی تو انتہا کیا ہے
امید عفو ہے تیرے انصاف سے مجھے — شاہد ہے خود گناہ کہ تو پردہ پوش تھا
مجبوری عریاں کو یہ خلعت مختاری — اللہ رے کرم ہم اور توفیق گنہگاری
کچھ آگہی سی اپنی حقیقت سے ہے مجھے — امید بے سبب تری رحمت سے ہے مجھے

فانی کی ایک عجیب و غریب خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں اسلامی نقطۂ نظر اور جذبات محبت؛ آداب شریعت اور شعریت کا ایسا امتزاج پایا جاتا ہے جس کی مثال شعراء میں کم ملے گی۔

در کفے جام شریعت در کفے سندان عشق — ہر ہوسناکے نداند جام و سنداں باختن

وہ اکثر پیچیدہ اور خاردار راہوں سے دامن بچا کر گذر جاتے ہیں۔ اکثر اختلافی مسائل میں ایسا لطیف محاکمہ کرتے ہیں کہ ہر نقطۂ نظر اور ہر پہلو کی رعایت ملحوظ رہتی ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

نشان مہر ہے ہر ذرہ ظرف مہر نہیں — خدا کہاں نہ ملا اور کہیں خدا نہ ملا
اب ہو دار پہ لیجا کے سلا دے ساقی — یوں بہکنا نہیں اچھا ترے مستانے کا

ماسوا کا وجود اہل شریعت اور ہمہ اوست والوں کے درمیان ہمیشہ ما بہ النزاع رہا ہے۔ دیکھئے فانی کس خوبی سے اس مشکل سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ سب کچھ کہہ جاتے ہیں اور پھر کچھ نہیں۔

اک حق کے سوا کوئی ہستی ہی نہ تھی یارب — یوں میرے سر آنکھوں پر تمیز حق و باطل

ایک اور شعر میں فانی نے شریعت اور تصوف کے نظریوں کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک طرف اہل تصوف کے نزدیک ماسوا یا غیر اللہ کا اقرار ہی کفر ہے۔ دوسری طرف ان امتیازات اور تعینات کو مانے بغیر ہم شریعت کے راستہ پر چل ہی نہیں سکتے۔ فانی کے نکتہ آفریں ذہن کی داد دیجئے کہ کس طرح وہ اس الجھن کو حل کرتے ہیں فرماتے ہیں

ماسوا کی راہ سے جانا پڑا ہے سوئے دوست — کفر بھی دل کی بدولت جزو ایماں ہو گیا

فانی کو اسلام سے گہری واقفیت تھی اور اس کی تعلیمات پر وہ وسیع نظر رکھتے تھے۔ اکثر ان کے اشعار میں اسلامی روایات واقعات اور اقوال کے متعلق تلمیحات اور لطیف اشارے پائے جاتے ہیں۔ مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ اس پہلو کی کافی تشریح و وضاحت ہو سکے۔ یہاں ہم مختصراً صرف چند اشارات پر اکتفا کریں گے۔ عہد ازل (اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قَالُوْا بَلیٰ)

پیا اور وہ پیا ازل میں کہ اثر ہی نہ تھا — یاد ش بخیر دل بھی عجب بادہ نوش تھا

انسان کا مسجود ملائک ہونا۔

وہاں سجدے سے ابتک قدسیوں کے سر نہیں اٹھتے
پڑا تھا جس جگہ راہِ محبت میں قدم میرا

روز ازل آسمان و زمین کا امانتِ الٰہی کا تحمل نہ ہونا اور انسان کا اس بارِ عظیم کو اٹھا لینا۔

تیرا کرم کہ تونے وہ دل کو عطا کیا
جو غم بقدر حوصلہ آسماں نہیں

غایتِ تخلیق (وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْاِنْسَ اِلَّا لِيَعْبُدُوْنَ)

حاصلِ خلقت ہے تعمیر جبیں سجدہ ریز
شانِ تکوین دو عالم دعوت یک سجدہ ہے

وعدۂ رویت الٰہی

اپنے کمال شوق پر حشر کا دن ہے منحصر
وعدۂ دید چاہیئے زحمت انتظار کیا

روز حشر خداوند تبارک و تعالیٰ کا خطاب (لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلّٰهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ)

خطاب روز حشر کی صدائے بازگشت ہیں
جواب سوال ہوں سوال بے جواب کا

اہل جنت کو کچھ نعمتیں دی جائیں گی۔ جن کے متعلق انکو شبہ ہوگا کہ یہ ہمیں پہلے بھی مل چکی ہیں۔ (قَالُوْا هٰذَا الَّذِيْ رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ وَاُتُوْا بِهٖ مُتَشَابِهًا)

اک عالم دل ہے وہی دنیا وہی فردوس
ہر شے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی

آخر میں یہ بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فانی کی شاعری میں کوئی ہم آہنگ نظریہ یا پیام نہیں ہے۔ وہ ایک غزل گو شاعر ہیں ان کا دامن عام شعراء کی بے احتیاطی سے یکسر پاک نہیں ہے۔ ایسے اشعار بھی ان کے یہاں ملتے ہیں جو ان کے عام رجحان اور افتاد مزاج کے خلاف ہیں۔ ہمارا مقصد چونکہ فانی کے کلام سے ان کے اسلامی رجحانات کا پتہ لگانا تھا اس لئے صرف وہ اشعار پیش کئے گئے ہیں جن سے اس پہلو پر کچھ روشنی پڑتی ہے

مضمون خلاف ارادہ کافی طویل ہو گیا! اسلئے اس دعا پر ختم کرتا ہوں کہ خداوند کریم اس اسلامیت کے طفیل جس کی جھلک ان اشعار میں نظر آتی ہے۔ فانی کی روح کو اپنی اس مغفرت اور رحمت سے فیضیاب کرے جس پر ان کا ریشہ ایمان رہا اور مسلمانوں کو توفیق دے کہ وہ شعر و ادب کو اسلامی نظر سے دیکھنا سیکھیں۔ آمین۔

لہ: ہم فاضل مضمون نگار کی دعا میں شریک ہیں۔ "ایڈیٹر"

"فانی کا کلام نئی اور پرانی تنقیدوں کی روشنی میں"

جناب ابو اللیث صاحب صدیقی لکچرار شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی۔

اردو شعر و شاعری پر اصولی حیثیت سے بحث و تنقید حالی سے شروع ہوئی اور اسی دن سے اردو غزل "تزلزل برعضو ضعیف" کا مصداق بنکر رہ گئی اور ہمارا وطن جہاں غور و فکر کی کمی اور تقلید کی کارفرمائی بیان کی محتاج نہیں۔ ابتک وہی پرانا راگ اسی نوحہ خوانی کی لے میں الاپے جا رہا ہے، وہ بیچاری غزل جو صدیوں سے بیک وقت شاعرانہ مشق کا پہلا زینہ اور استادوں کے کمال کا معیار سمجھی جاتی تھی رفتہ رفتہ ترک ہو رہی ہے، اس سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید غزل میں کوئی ایسا عیب ہے جس کی اصلاح ممکن نہیں اور بغیر اصلاح کے اس کا قبول ہونا ناممکن ہے لیکن جدید شاعری کے "ریگ زار میں" جہاں سراب نظر کے بہت کچھ سامان میسر ہیں۔ غزل گوئی کے نخلستان بھی کہیں کہیں نظر آ جاتے ہیں۔ اُن سے گمان گزرتا ہے کہ غزل سے بے اعتنائی کا سبب غزل کا کوئی "لا علاج مرض" نہیں، بلکہ وہ روایتی مخالفت اور بغض للّٰہی ہے جو انقلاب کو قدامت سے ہوا کرتا ہے، یہ دیکھنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ان اعتراضات کی تاریخی حیثیت کیا ہے اور غزل کے موجودہ رنگ پر جس کی مثال میں فانی کا کلام ہی کافی ہے۔ یہ کہاں تک عائد ہوتے ہیں۔

حالی کا پہلا اعتراض اردو غزل پر یہ ہے کہ "اس میں کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا الا ماشاء اللہ" کلیم صاحب بھی جو اردو شاعری اور اردو تنقید دونوں سے بیزار معلوم ہوتے ہیں غزل پر اپنے اعتراضات کی فہرست میں سب سے پہلے غزل کے انتشار اور بے ربطی کی شکایت کرتے ہیں، اول تو غزل پر یہ اعتراض اس وجہ سے اعتراض ہی باقی نہیں رہتا کہ غزل کا مقصد ہی مختلف النوع مضامین کی ترجمانی کرنا ہوتا ہے، حالی نے اپنی تنقید میں آگے چل کر اس کی ضرورت اور اہمیت کو تسلیم بھی کر لیا ہے اور کلیم صاحب تو میر کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے بعض غیر مسلسل غزلوں کو بھی "نسبتاً مربوط" پاتے ہیں، لیکن جو تنقید اس فقرے میں انھوں نے حالی پر کی ہے "خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر تا کافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط" اسکے بعض حصے ان کی تنقیدوں پر بھی صادق آتے ہیں، غزلوں کے اشعار ایک دوسرے سے مسلسل اور مربوط تو نہیں ہوتے لیکن اشعار کی تہ میں جو جذبہ کارفرما ہوتا ہے وہ کسی نہ کسی شخصیت کا پتہ دیتا ہے شعر کے

مشکل الفاظ کے معانی حل کرکے شعر کا مطلب نکال لینا تو طالب علموں کا شیوہ ہے ناقد اس شعر اور اس کے مطلب سے ایک اشارہ کا کام لیتا ہے اور اس لطیف اشارے کی مدد سے اس شخصیت کو سمجھتا ہے جو شعر کے پس پردہ کام کر رہی ہے، اگر ناقد نے اس شخصیت کو بے نقاب دیکھ لیا تو وہ تنقید کا حق واقعی ادا کر سکتا ہے ورنہ اس کی نظر بھی سطحی، اس کا فہم وادراک بھی معمولی، اس کی غور و فکر بھی ناکافی، اس کی تمیز ادنیٰ اور دماغ و شخصیت اوسط درجہ کی قرار پائے گی۔ یہاں فانیؔ کی بعض بظاہر غیر مسلسل اور غیر مربوط غزلوں کا تجزیہ کرکے وہ ربط اور تسلسل دیکھنا ہے جو ان کی شخصیت کے اثر سے اشعار کے تہ میں کارفرما نظر آتا ہے۔

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا
ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

فصل گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہونچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

لیجئے کیا دامن کی خبر اور دستِ جنوں کو کیا کہئے
اپنے ہی ہاتھ سے دل کا دامن مدت گزری چھوٹ گیا

منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا

فانیؔ ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

پوری غزل "یاس و حیات" کی آئینہ دار ہے۔ اس کی گہرائیوں میں ایک ازلی ناکام محبت کی آواز سنائی دیتی ہے، اس میں ذکر بہار بھی ہے، منزل عشق پر رسائی کا بھی بیان ہے لیکن آواز ایک ہی شخص کی اور جذبات ایک ہی عالم نصیب کے ہیں۔ اور پھر جس چیز کو نظم میں "ابتداء، ترقی اور انتہا" کہتے ہیں اور جس کے نہ ہونے کی شکایت کلیم صاحب کے نزدیک غزل کو مردود قرار دینے کے لئے کافی ہے۔ اس میں موجود ہے۔

محبت کی دشوار گزار منزلیں طے ہو چکی ہیں اور ہر قدم پر ناکامی نصیب ہوئی، انجام ظاہر ہے، کوئی امید باقی نہیں۔ یہی دل جس کی حیات ہی ہنگامہ شوق ہے بیٹھا جا رہا ہے۔

اس عالم میں درِ زنداں کھلتا ہے۔ شاید اس لئے کہ آمد بہار نے کسی اور حرماں نصیب کو گرفتار جنوں کرکے ہمنوائی کے لئے بھیجا ہے یا شاید کوئی حسرت زدہ قید قفس سے رہائی سے پہلے قید حیات سے نجات پا گیا، اپنا جنون محبت پھر تیز ہوتا ہے، پھر جیب و گریباں چاک ہوتے ہیں۔ لیکن اب باقی ہی کیا رہا۔ یہ سارا افسانہ ایک دل کی خاطر تھا، ساری محفل اسی کے دم سے تھی، اب وہ ہی نہیں تو پھر یہ سب کیوں! اس منزل پر پہونچکر قدم رکتے ہیں۔ ماضی پر نظر ڈالی جاتی ہے۔ جب سفر کی ابتداء ہوئی تھی ایک کاروان شوق ہمراہ تھا لیکن ایک ایک کرکے آرزوئیں پامال ہو کر جدا ہوتی گئیں اب ناکامی اور مایوسی بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ تنہائی بھی، سمجھے تھے کہ وطن سے نکل کر شاید کچھ نصیب یاور ہو لیکن غربت بھی راس نہ آئی، زندگی اب ختم ہو چکی ہے صرف زندگی کا نام باقی ہے اور وہ بھی ایک عبرت خیز۔

"میت بے گور و کفن ــــــــ"

پانچ شعر ہیں اور ایک ہی غزل کے، کیا ان کا تجزیہ کرنے کے بعد بھی کوئی شک باقی رہ سکتا ہے کہ اس غزل میں تسلسل اور ربط نہیں پایا جاتا۔ بعض اور غزلیں ملاحظہ ہوں تجزیہ کرکے دیکھیے ان میں انتشار ہے یا ربط۔

غم کے بھڑکتے شعلوں سے جب جل کے کلیجہ خاک ہوا — داغ وجود حسرت سے تب دل کا دامن پاک ہوا
حال پہ میرے فرش کے ذرّے عرش کے تارے روتے ہیں — آپ کی پلکیں تر کیا ہوتیں کوئی پلک نمناک ہوا
میرے سوا تھے اور جو پردے سارے کے سارے چاک ہوئے — یہ بھی اگر اللہ نے چاہا اب کوئی دم میں چاک ہوا

ایک اور غزل ملاحظہ ہو۔

ناکام ہے تو کیا ہے کچھ کام پھر بھی کر جا — مردانہ وار جی اور مردانہ وار مر جا
دنیا کے رنج و راحت کچھ ہوں تری بلا سے — دنیا کی ہر ادا سے منھ پھیر کر گزر جا
اس بحر بیکراں میں ساحل کی جستجو کیا — کشتی کی آرزو کیا ڈوب اور پار کر جا
یہ دعوائے خبر ہی عصیاں بھی ہے سزا بھی — بے ہوش و بے خبر رہ بے خوف و بے خطر جا
کثرت میں دیکھتا جا تکرار حسن وحدت — مجبور ایک نظر آ مختار صد نظر جا
پی میکدہ سے پاس آداب میکدہ کر — اول خراب آ اور آخر خراب تر جا
گھبرا گیا خرد کی تاریکیوں سے فانی — اے نور عشق دل کی گہرائیوں میں بھر جا

ایک اور غزل ہے۔

دیر میں یا حرم میں گزرے گی — عمر تیرے ہی غم میں گزرے گی
کچھ امید کرم میں گزری عمر — کچھ امید کرم میں گزرے گی
زندگی یادِ دوست ہے یعنی — زندگی ہے تو غم میں گزرے گی
اب کرم کا یہ حاصل ہے کہ عمر — یادِ عہدِ ستم میں گزرے گی
دل کو شوق تماشا وصل نہ چھیڑ — غم میں گزری ہے غم میں گزرے گی
حسرت دم بدم میں گزری عمر — عبرت دم بدم میں گزرے گی
حشر کہتے ہیں جس کو اے فانی — وہ گھڑی شرح غم میں گزرے گی

اور زیادہ مثالیں طوالت کے خوف سے نظر انداز کی جاتی ہیں ورنہ فانی کے کلام میں کوئی غزل مشکل سے ایسی نکلے گی جس میں تضاد یا تناقض موجود ہو بلکہ بالعموم مسلسل نظموں کی طرح ابتدا درمیان اور انتہا

موجود ہے مثلاً

مطلع:۔ نذرِ صد دل غم دنیا کیا ـــــــ اک مٹایا داغ اک پیدا کیا
مقطع:۔ زیست تھی بیکار فانیؔ دل کے بعد ـــــــ جان بھی قربان کی اچھا کیا
مطلع:۔ دم حریفِ زوالِ غم نہ ہوا ـــــــ مرتے مرتے یہ درد کم نہ ہوا
مقطع:۔ دم بھی فانیؔ کسی کے غم تک ہے ـــــــ دم نہ ہوگا اگر یہ غم نہ ہوا
مطلع:۔ مری آنکھوں سے بہنا چاہیے دل کا لہو برسوں ـــــــ رہی ہے اک خونِ آرزو کی آرزو برسوں
مقطع:۔ مری اک عمر فانیؔ نزع کے عالم میں گزری ہے ـــــــ محبت نے مری رگ رگ سے کھینچا ہے لہو برسوں
مطلع:۔ مژدۂ عیش پہ تمہید پریشانی ہے ـــــــ الحمدللہ کہ پھر غم کی فراوانی ہے
مقطع:۔ میں کہاں اور کہاں عمرِ دو روزہ فانیؔ ـــــــ زندگی اب بہ تقاضائے گراں جانی ہے
مطلع:۔ ہم اپنے جی سے گزرے یوں بسر کی ـــــــ شبِ غم بڑھ چلی تھی مختصر کی
مقطع:۔ شبِ فرقت کٹی یا عمر فانیؔ ـــــــ اجل کے ساتھ آئی ہے سحر کی

یہ دس شعر پانچ غزلوں کے مطلع اور مقطع ہیں کیا ان میں خیال کا تسلسل اور ذہنی ربط موجود نہیں اور کیا یہ "ابتدا، ترقی اور انتہا" کی بہترین مثال نہیں ہیں:۔

غزل میں بے ربطی کی شکایت اب وجہ ہے اور بھی عجیب معلوم ہوتی ہے کہ خود اردو شعرائے متقدمین نے جن میں سے اکثر صاحب نقد و نظر بھی تھے اس مسئلہ کی خوب وضاحت کی ہے، مثلاً میر تقی میرؔ جو خود غزل گو بلکہ رئیس المتغزلین ہیں اپنے تذکرہ نکات الشعرا، میں شروع میں لکھتے ہیں:۔

" اگرچہ ریختہ در دکن است چوں از آنجا یک شاعر مربوط برنخاستہ لہٰذا شروع بنام آنہا نکردہ"

اس میں لفظ مربوط خاص طور پر قابل ذکر ہے، ربط کلام سے غزل میں مراد یہ تو ہو نہیں سکتی کہ ہر شعر دوسرے شعر سے لفظاً اور معناً مربوط ہو کیونکہ اس صورت میں غزل غزل نہیں رہے گی بلکہ اُسے قطعہ کہا جائے گا۔ علاوہ بریں غزل کے ہر شعر کی انفرادی حیثیت باقی نہیں رہے گی، غزل کی ہر بیت اپنی جگہ مکمل اور ایک انتہا (Climax) ہوتی ہے اسی خیال کو کسی دوسری بیت میں دوبارہ لانے سے اثر جو ایک جگہ مرکوز ہوا تھا منتشر ہو جائے گا اور غزل کا کوئی شعر ایسا نہ ملے گا جسے حاصل غزل کہا جائے۔

ایک اصطلاحی بحث بھی اس مسئلہ میں ہماری رہبری کرتی ہے، یہ بحث فرد اور بیت کی تعریف میں ہے۔ دریائے لطافت میں دونوں کے فرق کو اس طرح ظاہر کیا گیا ہے۔

" فرد عبارت است از یک بیت بے قافیہ متضمن مطلبے یا ورائے آن، وجہ تسمیہ خالی بودنش

از قافیہ و عدم وقوع در غزلے یا قصیدہ باشد، پس ثابت شد کہ ابیات غزل و قصیدہ در حال واحد بودن آن فرد گویند، اگر چنین می بود کہ بر ہر بیت بے قافیہ اطلاق فرد روا می داشتند قسمے جداگانہ چرا می بود؟ و فرد گفتن بیشتر طریقت ما بود ــــــ"

یہاں غزل کی منفرد بیت کو بیت اور ایک بالکل منفرد شعر کو فرد کہا گیا ہے۔ ظاہری صورت میں دونوں یکساں ہیں، ہر شعر میں خواہ وہ بیت ہو یا فرد ایک مکمل خیال موجود ہے اور ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل تقدیر ہے لیکن نازک فرق یہ ہے کہ بیت ایک سلسلہ (یعنی غزل) کی ایک کڑی ہے جو باوجود ایک منفرد حیثیت رکھنے کے اور بظاہر بالکل علیحدہ ہونے کے غزل سے مربوط ہوتی ہے اور اسے علیحدہ مستقل حیثیت نہیں دی جا سکتی یعنی بیت ایک مکمل تصویر ہے لیکن اس کا پس منظر (Background) پوری غزل ہے جو حال ایک تصویر کا بغیر پس منظر کے ہوتا ہے یعنی باوجود تکمیل کے اس میں ایک خامی نظر آتی ہے بعینہٖ ایک مکمل بیت غزل سے علیحدہ ہو کر باوجود مکمل ہونے کے ناتمام سی نظر آتی ہے۔ برخلاف فرد کے کہ اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے اور اسے کسی سلسلہ یا ربط کی حاجت نہیں ہوتی۔

اردو غزل پر حالی کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اس کا موضوع صرف حسن و عشق ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اول تو محبت کو نہایت عام اور وسیع مفہوم میں استعمال کرنا چاہیے اور اس کے علاوہ دیگر جذبات انسانی مثلاً خوشی اور غم، راحت اور کلفت، نفرت اور رغبت، جوش اور ولولہ، صبر اور توکل وغیرہ کے مضامین سے غزل کے میدان کو وسیع کرنا چاہیے۔

حالی کا اعتراض ایک حد تک صحیح ہے، اصطلاحی معنوں میں بیشک غزل کے مضامین صرف حسن و عشق کے مضامین ہیں چنانچہ دریائے لطافت کی عبارت ملاحظہ ہو:-

"غزل عبارت است از کلام موزونے کہ بیت اول آن مقفیٰ باشد و آنرا مطلع نامند باقی ابیات ہمیں صورت باشد کہ میانہ ہر دو مصرعہ بیت قافیہ ضرور نیست، لیکن مصرعہ ثانی ہر بیت در آخر رجوع بہ قافیہ بیت اول نماید، چنانچہ بر شعرا ظاہر است، و در بیت آخریں قاعدہ اہل عجم است کہ شاعر تخلص خود را در آن ذکر کند و آں بیت ختم غزل و موسوم بہ مقطع باشد و در آں ابیات سوائے ذکر شاہد و شراب و شکوہ الم و مفارقت و بیان جفا و خوئے بہ معشوق زیبا نباشد و ہر چہ خلاف آنست غزل نبود، و لتعرف یاراں اعتبار ندارد" ۔

لیکن فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں ایسے شعرا کی مثالیں نادر ہیں جنھوں نے سختی کے ساتھ اس موضوع کی پابندی کی ہو چنانچہ ہر شاعر نے کم و بیش اپنے اشعار میں دنیا اور اس کے متعلقات کا ذکر ایک انفرادی رنگ میں کیا ہے جسے ہم چاہیں تو شاعر کا فلسفۂ حیات کہہ سکتے ہیں۔ بعض نے محض تصورات مجردہ سے بحث کی ہے

اور تصوف کے مضامین جو عام طور پر غزل کے عناصر میں شمار ہونے لگے ہیں لیکن ان سے تغزل کی اصلی شان میں کوئی کمی پیدا نہیں ہوتی۔ مثال میں میر ہی کو لے لیجئے۔ ان کے تغزل میں کس کو کلام ہوگا لیکن دنیا کی بے ثباتی اور نا پائیداری کے مضمون کے علاوہ جو تقریباً ہر غزل میں موجود ہے اور متصوفانہ اشعار سے قطع نظر جو کلام میں بہت نمایاں حیثیت رکھتے ہیں ایسے اشعار بھی بکثرت موجود ہیں جن میں میر صاحب پرانی صحبتوں کو یاد کرتے ہیں پرانے دوستوں کو نامہ و پیام بھیجتے ہیں۔ بلکہ اکثر اشعار ایسے ملتے ہیں جن میں اس عہد کے خارجی سیاسی اور ملکی واقعات کی طرف صاف اشارہ کیا ہے۔

فانی غزل میں متقدمین کی تقلید کرتے ہیں چنانچہ فنی اور اصطلاحی معنوں میں اُن کی غزلیں میر اور غالب کے رنگ میں ہیں لیکن دیکھنا چاہئے کہ حالی کے قول کے مطابق ایسے شعراء کا کلام ایک محدود ذہنیت کی ترجمانی کرتا ہے یا ان کے کلام میں جذبات انسانی میں سے ہر جذبہ جو شعر کا موضوع بن سکتا ہو موجود ہے۔ اس مقصد کے لئے صرف چند غزلوں کا مطالعہ کافی ہے اور یہ غزلیں بھی خاص طور پر منتخب کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ یہاں میں سے کسی جگہ سے لے لیجئے۔

حجاب اگر من و تو کا نہ درمیاں ہوتا
پیام حسن محبت کی داستاں ہوتا

تری تلاش کا افسانہ گر بیاں ہوتا
رہ مجاز کا ہر ذرہ اک زباں ہوتا

مراد جو دِسیے مری نگاہ خود شناس
وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو رازداں ہوتا

کمال ضبط غم عشق ہائے معاذاللہ
کہیں کہیں سے جو یہ ماجرا بیاں ہوتا

بنائے جلوہ گہناز ہے جبین نیاز
جو درد عشق نہ ہوتا تو دل کہاں ہوتا

تمام قوت غم صرف دل ہوئی ورنہ
زمیں زمیں ہی نہ ہوتی نہ آسماں ہوتا

سکون خاطر بلبل ہے اضطراب بہار
نہ موج بوئے گل اٹھتی نہ آشیاں ہوتا

تری جفا کے سوا بھی ہزار تھے انداز
کوئی تو اہل وفا کا مزاج داں ہوتا

مٹا دیا غم فرقت نے ورنہ میں فانی
ہنوز ماتمی مرگ ناگہاں ہوتا

غزل عاشقانہ بھی ہے اور عارفانہ بھی، عشق و محبت کا بیان ہے لیکن محبت کے وسیع اور عام مفہوم کی ترجمانی ہے اس میں جنسی میلانات یا ہوا و ہوس کا شائبہ نہیں، رکاکت اور ابتذال جیسے متاخرین شعرائے اردو کے کلام میں دیکھ کر ناقدین نے فیصلہ کیا تھا کہ یہ بھی غالباً غزل کے لوازمات میں سے ہے اس میں موجود نہیں دریائے لطافت کی تعریف کے مطابق معشوق اور اس کے حسن و جمال کا ذکر ہے۔ اس کی جفا اور عاشق کے کمال ضبط کا بھی حال ہے۔ ناز و نیاز کے بھی اشارے ہیں اور ہجر و غم کی بھی روداد۔

لیکن ان سب کے علاوہ دو شعر ایک خاص نظریہ حیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔

حجاب اگر من و تو کا نہ درمیاں ہوتا ۔۔۔ بام حسن محبت کی داستاں ہوتا
مراد جو ہے مری شاہد خود شناس ۔۔۔ وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا

اس آخری مصرعہ نے غالباً فانی کے نظریہ کی وضاحت کردی ہوگی ۔ یہ وہی "نہ ہونے میں ہونا" کا فلسفہ ہے جسے آجکل اقبال کی وضع کردہ اصطلاح یعنی خودی کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔ یہ افلاطونی فلسفہ ہر قوم میں ذہنی اور سیاسی انتشار کے ساتھ پیدا ہوتا ہے ماحول اور شاعر کی اپنی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے ۔ فانی کی زندگی کے نقوش آپ کو اور مضامین میں ملیں گے ۔ اس تصویر میں جو رنگ بھرا ہے وہ ناکامی، مایوسی اور حسرت ویاس کا ہے ۔ اور غالباً یہی وجہ تھی کہ اپنے رنگ تغزل میں فانی، میر اور غالب کے انداز سے قریب تر آگئے ہیں ۔ دوسرا شعر تو بالکل غالب کی ذہنیت کی ترجمانی کر رہا ہے اور آپ کے سامنے غالباً ان کے کئی شعر آگئے ہونگے ۔

ایک اور غزل ملاحظہ فرمایئے ۔ اس میں بھی فا۔ کا خاص رنگ نمایاں ہے ۔

گل خزاں کے راز کا محرم نظر آیا مجھے ۔۔۔ ہر تبسم پردہ دار غم نظر آیا مجھے
کس کو کہئے ماسوا جب تو نہیں تو کچھ نہیں ۔۔۔ تو نظر آیا تو اک عالم نظر آیا مجھے
حد پہ جب پہنچی نظر حد نظر آگے بڑھی ۔۔۔ جو نظر آیا زیادہ وہ کم نظر آیا مجھے
نور تقدیر تھا تقدیر کا ایک ایک حرف ۔۔۔ خط پیشانی صف ماتم نظر آیا مجھے
جو تجھے سمجھا اسے دنیا سمجھ سکتی نہیں ۔۔۔ راز تھا جو راز کا محرم نظر آیا مجھے
زخم کے مرہم بھی دیکھے وہم ہے زخم بھی ۔۔۔ زخم دل ہی زخم بے مرہم نظر آیا مجھے
میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبض کائنات ۔۔۔ جب مزاج دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

دوسرا، تیسرا اور پانچواں شعر بھی انتہائی محویت کے عالم میں متصوفانہ خیالات کا آئینہ ہے ۔ پہلا اور چوتھا شعر مایوسی اور ناکامی کی تصویر میں رنگ بھرتا ہے جس کی تکمیل چھٹے شعر میں اس طرح ہو جاتی ہے ۔

زخم کے مرہم بھی دیکھے مرہم ہے زخم بھی ۔۔۔ زخم دل ہی زخم بے مرہم نظر آیا مجھے

مقطع حاصل غزل ہے عاشقانہ بھی اور عارفانہ بھی، اس میں وہ تینوں خوبیاں موجود ہیں جو حالی ملٹن کے واسطہ سے حسن شعر کے لئے ضروری بتاتے ہیں یعنی سادگی، اصلیت اور جوش۔ جس موقع پر حالی نے اصلیت کا لفظ استعمال کیا ہے وہاں ملٹن (Sensuous) کا لفظ استعمال کرتا ہے ۔ اس کا مفہوم کچھ "قوی احساس" کے تصور سے ظاہر ہو سکتا ہے اور اس کی مثال یہ شعر ہے ۔

غزل پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ اس میں رندی اور مستی کے مضامین نظم ہوتے ہیں اور ایسے

بلکہ بھی جنھوں نے مدت العمر میں کبھی مینا و جام کی صورت نہ دیکھی ہوگی بے پئے مست رہتے ہیں اور ایسی مستی کا زور
بلکہ واعظ و زاہد کی پگڑی اچھالتے ہیں، اس سلسلے میں حالی کا بیان ملاحظہ ہو۔

"جس طرح عشقیہ مضامین غزل کے نیچر میں داخل ہیں اسی طرح خمریات یعنی شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر اور نیز فقہا اور زہاد اور تمام اہل ظاہر پر طعن و تعریض کرنی اپنی میخواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا اور اہل شرع اور اہل تقوی کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل اور شرع کے خلاف ہوں یہ مضامین بھی غزل کے اجزائے غیر منفک قرار پاگئے ہیں۔" اس تنقید کو سامنے رکھ کر فانی کے کلام کا جائزہ لیجئے۔ لوح سے تمت تک ایک شعر بھی ایسا نہ ملے گا جو رندی اور سرمستی کی تائید میں یا اہل شرع اور اہل تقوی کے اعمال اور اقوال میں عیب نکالنے کی خاطر کہا گیا ہو۔

غزل کے مضمون کے ساتھ اس کا ایک خاص انداز بیان بھی ہوتا ہے۔ متقدمین شعرائے اردو نے غزل کی خوبیوں کے متعلق جو اظہار (مثلاً میر اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں) کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ سادگی سلاست اور فصاحت غزل کی جان ہے۔ اس معاملہ خاص میں غالب اپنی جدت پسندی اور اپنی ادائے طبع کی بنا پر بہت بدنام ہیں کہ انھوں نے غزل کا ایک نیا اسلوب اختیار کرکے بیان میں وسعت تو ضرور پیدا کی لیکن ان کی دقت آفرینی نے اکثر تغزل کے مقصد کو پورا نہ ہونے دیا۔ فانی کے متعلق یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ وہ غالب سے بہت متاثر ہیں چنانچہ اس کی تائید فانی کے کلام سے ہی ہوسکتی ہے لیکن ان کے متعلق کلیم صاحب بھی تسلیم کرتے ہیں۔

"جہاں تک زبان کا تعلق ہے یہ غالب سے ایک حد تک برتر ہیں، فارسی کے نامانوس محاورات ثقیل و بدنما ترکیبیں استعمال نہیں کرتے ان کی زبان اور طرز ادا میں وہ ناہمواری نہیں جو غالب کی شاعری کا مخصوص عیب ہے، ان کی زبان سلیس پاکیزہ اور حسن و خوبی کا مجسمہ ہوتی ہے۔ فانی کی ایک غزل کا تجزیہ کافی ہے۔ خیالات غالب سے ملتے جلتے ہیں بلکہ اکثر اشعار غالب کے قریب المعنی اشعار کی طرف ذہن بھی منتقل کرتے ہیں لیکن فرق ظاہر ہے۔

جز وہم یقین و عین یقین اس منزل آب و گل میں نہیں ... یہ عالم دل ہے یعنی وہ آنکھوں میں نہیں جو دل میں نہیں
غم خانۂ دل کا کیا کہنا وہ کچھ بھی سہی یہ بات کہاں ... خلوت میں نہاں جو جلوت تھی وہ آج تری محفل میں نہیں
سنتے تھے محبت آساں ہے واللہ بہت آساں ہے مگر ... اس سہل میں جو دشواری ہے وہ مشکل سی مشکل میں نہیں
گو راحت و رنج میں فرق نہیں یہ فرق مراتب کیا کم ہے ... جو سعی حصول عیش میں ہے وہ عیش غم حاصل میں نہیں
دل خاک ہوا ہر چند مگر پستی کی طرف جو مائل ہو ... ایسا کوئی ذرہ اے دنیا اس خاک فلک منزل میں نہیں

جب ڈوبنے والے ڈوب چکے اور ساحل و دریا ایک ہوئے | پھر لطفِ امید و بیم کہاں دریا میں ہیں ساحل میں نہیں
اب حسن سے جفا کا سوال نہیں اب کس سے وفا کی داد ملے | بیداد نہیں غماز نہ ہو آوازِ شکستِ دل ہی نہیں
بیتی صدیں تھی راہ کہیں پا یائے اجل سے آگے بڑھ | منزل کا نشاں ہے ہر منزل آرام کسی منزل میں نہیں
ہم بھی ہوں خیالِ یار بھی ہو اب فکرِ محال سے کیا حاصل | بس اب فانی ہم ہی نہیں یا کوئی ہمارے دل میں نہیں

فانی کے سلسلہ میں کلیم الدین صاحب کی تنقید سے ایک اور اہم مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ فانی اور غالب کے ذکر میں آگے چلکر لکھتے ہیں۔

"لیکن ان (فانی) کے اسالیب کی دلکشی ان کی تنگ دامانی کو چھپا نہیں سکتی، غالب کی دنیا وسیع، فانی کی دنیا تنگ ہے، غالب کا دماغ غائر اور محیط، تخئیل بلند پرواز اور عمیق ہے، فانی کا دماغ یا تخئیل غالب کی گرد کو نہیں پا سکتا، غالب کے اشعار محشرستانِ خیال کی کلید ہیں، فانی کے اشعار سے دماغ اور دل میں وہ ہیجان و تلاطم پیدا نہیں ہوتا پھر فانی میں وہ زود اثری نہیں اور اس قدر دیرپائی بھی نہیں .... جس طرح حسرت میر کے رتبہ کو نہیں پاتے اسی طرح فانی بھی غالب کے مقابلہ میں کم مرتبہ ہیں .... فانی نے اپنے اشعار میں طرزِ غالب کی کامیاب پیروی کی ہے، لیکن ان میں ایک قسم کی ثقالت ہے۔ یہ ثقالت غالب کی طرح لفظی ثقالت نہیں بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فانی کے دماغ کی رفتار آہستہ ہے، یہ اپنی منزل تک پہنچ جاتا ہے، کامیابی کے ساتھ ضرور پہنچ جاتا ہے لیکن اسکی رفتار میں وہ تیزی وہ سبک رفتاری نہیں جو اکثر غالب میں اپنا رنگ دکھلاتی ہے، اس سست رفتاری کو الفاظ کی ثقالت، "شوق، وحدت آشنا" بیگانہ آغوش" اور وزن کی پستی اور سست بنا دیتی ہے . . . "

اس تنقید میں سب سے عجیب بات ایک قسم کا تضاد ہے۔ مثلاً ایک جگہ تو فرماتے ہیں کہ فانی کے یہاں ایک قسم کی ثقالت ہے لیکن یہ ثقالت غالب کی طرح لفظی ثقالت نہیں، آگے چل کر یہ فقرہ ملتا ہے ...... اس سست رفتاری کو الفاظ کی ثقالت .... اور سست بنا دیتی ہے یا ایک اور سلسلہ میں لکھتے ہیں "فانی کا دماغ یا تخئیل غالب کی گرد کو نہیں پا سکتا" ایک دوسرے موقع پر یہ فقرہ ملتا ہے: "فانی نے اپنے اشعار میں طرزِ غالب کی کامیاب پیروی کی ہے"

ایسا تضاد اس تنقید میں شروع سے آخر تک ہر جگہ موجود ہے، اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ یا تو غالب اور فانی کے مطالعہ سے جو نتائج اخذ کئے ہیں وہ ذہن میں تحلیل و تجزیہ کی عدم موجودگی سے صاف نہیں ہوئے ہیں یا مافی الضمیر فی بطنِ ناقد، رہ جاتا ہے۔

غالب کے کلام کا غور سے تجزیہ کیا جائے تو ان کے ہاں دو قسم کے اشعار ملتے ہیں پہلے دور کے اشعار جن میں بالعموم مرزا بیدل یا ان کے ہم رنگ فارسی شعرا کی تقلید میں نازک خیالی اور مضمون آفرینی ہے۔ ایسے

اشعار یا تو بالعموم مہمل ہیں یا اگر خیال صحیح ہے تو الفاظ کا جامہ ان پر تنگ ہے۔ ایسے اشعار سے سوائے دماغ کی ورزش کے اور کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ ایسے اشعار میں نہ "زود اثری" ہو سکتی ہے اور نہ دیرپائی اور پائداری، علاوہ بریں یہ بات تو مسلم ہے کہ غزل اگر عاشقانہ مضامین کے لئے مخصوص نہ بھی کر لی جائے تب بھی ایسے "محشرستانِ خیال" بنانا تغزل سے اسے خارج کرنا ہے۔ تغزل کے لئے مضمون اور زبان دونوں کی سادگی اور سلاست درکار ہے تاکہ اثر اور دلنشینی جو تغزل کا اصلی مقصد ہے حاصل ہو جائے، فلسفہ کی موشگافیاں متقدمین کے نزدیک تو غزل کے دائرہ سے ہی خارج تھیں چہ جائیکہ شعر کو چیستاں یا معمہ بنا دینا جیسا کہ غالب نے اپنے دورِ اول میں کیا ہے۔

اس بحث سے یہ تو ظاہر ہو گیا کہ غالب کے اس قسم کے اشعار جن میں دماغ غائر اور محیط تخئیل بلند پرواز و عمیق" ہے ان کے کلام کی تعریف میں بطور نمونہ پیش نہیں کئے جا سکتے۔ غالب کے وہ اشعار جہاں غالب نے نفسیاتی کیفیات کا تجزیہ کیا یا جہاں فطرت انسانی کی بعض حقیقتوں کو کھول کر بیان کیا ہے یا جہاں رشک و رقابت، ہجر و وصل کی کیفیتیں دکھائی ہیں وہ اشعار البتہ غالب کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے قابل ہیں۔ لیکن ایسے اشعار میں قوت متخیلہ ہمیشہ اعتدال کے ساتھ بروئے کار آئی ہے اور ہر موقع پر قوت ممیزہ کے تابع ہے۔ ایسے اشعار خیال اور بیان دونوں میں سادہ اور سلیس ہیں۔ اگر زود اثری اور پائداری ہے تو صرف انہی اشعار میں، اس لئے غالب کی تعریف اگر اس طرح کریں [۱]

کہ طائر تخئیل بلند پرواز ش جز بہ سدرہ آشیاں نہ سازد، تو اس کی کمی کو فانی یا کسی دوسرے غزل گو شاعر میں محسوس کر کے اس کے مرتبہ کو گھٹایا نہیں جا سکتا۔

ثقالت الفاظ کی جو شکایت کلیم صاحب کرتے ہیں اس کے متعلق خود ہی ایک دوسرے موقع پر لکھ چکے ہیں "جہاں تک زبان کا تعلق ہے یہ غالب سے ایک حد تک برتر ہیں یہ اس کی طرح نامانوس محاورات و ثقیل بدنما ترکیبیں استعمال نہیں کرتے، ان کی زبان و طرز ادا میں وہ ناہمواری نہیں جو غالب کی شاعری کا مخصوص عیب ہے ان کی زبان سلیس، پاکیزہ، اور حسن و خوبی کا مجسمہ ہوتی ہے"، ہم ان فقروں کو ہی کلیم صاحب کے سامنے دوبارہ بطور جواب پیش کرتے ہیں۔

لیکن ایک عجیب فقرہ غالباً تشریح کا محتاج رہ گیا۔ کہا گیا ہے کہ غالب کی رفتار تیز اور سبب ہے فانی کے دماغ کی رفتار آہستہ، اگر دماغ کی رفتار سے مراد تخئیل کی بلند پروازی ہے تو اس کی تشریح اوپر نظر سے گذری اور

---

[۱] یہ مشہور فقرہ دراصل ناسخ کے تخئیل سے متعلق ہے۔

اگر دماغ کی رفتار سے مراد کسی خیال کی ابتدا، ترقی اور انتہا ہے تو فانیؔ کا کوئی شعر شاید مشکل سے ملے جہاں ابتدا، ترقی اور انتہا کی منزلوں میں کہیں پڑھنے والے کا دماغ سست رفتاری محسوس کرے۔ غالب کے یہاں البتہ یا تو فضا اتنی سست ہوتی ہے کہ سننے والے کا دماغ اُن سے آگے نکل جاتا ہے اور وہ غالب کے اصلی مقصد سے دور جا پڑتا ہے یا اس قدر تیز رفتاری ہے کہ سننے والے کی سماعت اور فکر اُس کا ساتھ نہیں دے سکتی۔

کلیم صاحب کی تنقید کا شروع سے آخر تک تجزیہ کیجیے تو آپ کو ہر جگہ تضاد نظر آئے گا اور فانی کے متعلق آپ کوئی رائے قایم نہیں کر سکیں گے لیکن یہ آپ ضرور محسوس کریں گے کہ فانیؔ کے ساتھ ایک منصف مزاج ناقد کا سا معاملہ نہیں کیا گیا ہے۔

غزل

"باقیات"

ہر دل کو تیرے غم نے مسلماں بنا دیا
توفیق اضطراب کو ایماں بنا دیا

رگ رگ کو دردِ دل نے رگِ جاں بنا دیا
اس کفر ماسوا کو بھی ایماں بنا دیا

جب درد کو امانتِ درماں ہوئی سپرد
درمانِ عشق کو غمِ درماں بنا دیا

میری نگاہ معترفِ عجز خاک تھی
تیری نظر نے خاک کو انساں بنا دیا

جب اس نے غم سے پردہ اٹھایا تو عشق تھا
جب دل کو بے نقاب کیا جاں بنا دیا

کیفیتِ نگاہِ سرور آفریں نہ پوچھ
شبنم کو جس نے بادۂ عرفاں بنا دیا

ہر بوئے گل کو جلوہ گہ کیفِ صد بہار
ہر بوئے گل کو میکدۂ جاں بنا دیا

غم کو بنا کے محرم اسرارِ کائنات
ہر نقش غم کو پیکرِ انساں بنا دیا

دے کر دلِ فسردۂ فانی کو سوزِ عشق
ہر آرزو کو شعلہ بداماں بنا دیا

رباعی

فانی جب دل نہیں تو دنیا بھی نہیں
اب عیش عزیز کیا گوارا بھی نہیں

جینے کی تمنا کو زمانہ گزرا
اب خیر سے مرنے کی تمنا بھی نہیں

غزل

"باقیات"

قربانِ عشق موت بھی آئی تو کیا ہوا — اس تیرِ بے خطا کا نشانہ خطا ہوا
کیوں خونِ دل لگی ہی رہے گی جگر میں آگ — اے ننگِ عاشقی تری غیرت کو کیا ہوا
قاتل سنبھل کہ یہ نگہِ واپسیں نہیں — خنجر ہے میرے دل کے لہو میں بجھا ہوا
اے جذبِ بےخودی ترے قربان جائیے — پھرتا ہے دل میں کوئی مجھے ڈھونڈتا ہوا
طوفاں ہی ایک کیا مجھے طوفاں سے کم نہیں — لنگر ہوا سفینہ ہوا ناخدا ہوا
میری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول — تیرا کرم کہ تم نے دیا دل دکھا ہوا

فانی طلسمِ رازِ حقیقت یہ ہے کہ ہے
تجھ پر تری نگاہ کا پردہ پڑا ہوا

رُباعی

تکمیلِ بشر نہیں ہے سلطاں ہونا — یا صفت میں فرشتوں کی نمایاں ہونا
تکمیل ہے عجزِ بندگی کا احساس — انساں کی معراج ہے انساں ہونا

غزل

"باقیات"

بے اعتبار وعدۂ فردا نہیں رہا
اب یہ بھی زندگی کا سہارا نہیں رہا

تم مجھ سے کیا پھرے کہ قیامت سی آ گئی
یہ کیا ہوا کہ کوئی کسی کا نہیں رہا

کیا کیا گلے نہ تھے کہ اُدھر دیکھتے نہیں
دیکھا تو کوئی دیکھنے والا نہیں رہا

آہیں ہجومِ یاس میں کچھ ایسی کھو گئیں
دل آشنائے دردِ ہی گویا نہیں رہا

اللہ رے چشمِ ہوش کی کثرت پرستیاں
ذرے ہی رہ گئے کوئی صحرا نہیں رہا

دے اُن پہ جان جس کو غرض ہو کہ دل کے بعد
اُن کی نگاہ کا وہ تقاضا نہیں رہا

تم دو گھڑی کو آئے نہ بیمار کے قریب
بیمار دو گھڑی کو بھی اچھا نہیں رہا

فانی بس اب خدا کے لئے ذکرِ دل نہ چھیڑ
جانے بھی دے بلا سے رہا یا نہیں رہا

غزل

"باقیات"

خوشی سے رنج کا بدلا یہاں نہیں ملتا
وہ مل گئے تو مجھے آسماں نہیں ملتا

ہزار ڈھونڈھیے اس کا نشاں نہیں ملتا
جبیں ملے تو ملے آستاں نہیں ملتا

مجاز اور حقیقت کچھ اور ہے یعنی
تری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا

بھڑک کے شعلۂ گل تو ہی اب لگا دے آگ
کہ بجلیوں کو مرا آشیاں نہیں ملتا

وہ بدگماں کہ مجھے تابِ رنجِ زیست نہیں
مجھے یہ غم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

تری تلاش کا فی الجملہ ماحصل یہ ہے
کہ تو یہاں نہیں ملتا وہاں نہیں ملتا

بتا اب اے جرسِ دور میں کدھر جاؤں
نشانِ گردِ رہِ کارواں نہیں ملتا

مجھے بلا کے یہاں آپ چھپ گیا کوئی
وہ میہماں ہوں جسے میزباں نہیں ملتا

مجھے خبر ہے ترے تیرِ بے پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

کسی نے تجھ کو نہ جانا مگر یہ کم جانا
یہ راز ہے کہ کوئی رازداں نہیں ملتا

مجھے عزیز سہی قدرِ دل تمھیں کیوں ہو
کمی تو دل کی نہیں دل کہاں نہیں ملتا

دیارِ عمر میں اب قحطِ مہر ہے فانی
کوئی اجل کے سوا مہرباں نہیں ملتا

فانی اور تصوف

(از مولانا ضیاء احمد صاحب بدایونی)

کائنات کیا ہے ۔ خالق کائنات کون ہے ۔ کائنات اور خالق میں باہم کیا علاقہ ہے ۔ اس نظام میں انسان کی کیا حیثیت ہے ۔ اور اس کے افعال کی کیا نوعیت ہے ۔ یہ اور اسی قبیل کے دوسرے سوالات آج نہیں صدیوں سے انسانی دماغ کو اپنی طرف متوجہ کرتے رہے ہیں ۔ اس مشکل کو حل کرنے کی خاطر انسان کو مذہب و فلسفہ کی جانب رجوع کرنے کی ضرورت پڑی ۔ ان سوالات کا جواب مذہب نے بھی دیا ہے اور فلسفہ نے بھی ۔ مگر دونوں کے نقطۂ نظر ۔ طریق کار اور مقصد میں آسمان و زمین کا فرق ہے ۔ مذہب وحی کی روشنی میں دیکھتا ہے ۔ فلسفہ عقل کی ۔ مذہب یقین کے قدموں سے چلتا ہے ۔ فلسفہ استدلال کے "پائے چوبیں" کے سہارے ۔ ایک کا مقصود علم کے ذریعہ سے عمل کی تطہیر و تسخیر کرنا ہے ۔ دوسرے کی غرض علم برائے علم ۔

مذہبی اور فلسفی انسان کے علاوہ ایک تیسری ہستی بھی ہے جو کبھی کبھی اس سنگلاخ وادی میں گام زن نظر آتی ہے ۔ یہ شاعر کی ہستی ہے ۔ شاعر کا زاویۂ نگاہ نہ خالص مذہبی ہوتا ہے نہ خالص فلسفیانہ ۔ مذہبی اس لئے نہیں کہ اس کو دنیائے عمل سے کوئی علاقہ نہیں ہے ۔ اور فلسفیانہ اس لئے نہیں کہ خشک علمی مباحث اس کی سرحد سے دور ہیں ۔ شعراء کے اسی طبقہ میں فانی بدایونی کا بھی شمار ہے ۔ جنہوں نے اپنے بلند عارفانہ خیالات اور پاکیزہ صوفیانہ جذبات سے اردو شعر و ادب کا معیار بہت اونچا کر دیا ہے ۔

فانی کے یہاں تصوف فلسفہ کی راہ سے آیا یا عشق کی ۔ یہ تو صحیح طور پر معلوم نہیں ۔ البتہ یہ معلوم ہے کہ مزاج قدرۃً فلسفیانہ[1] پایا تھا ۔ اس پر دل چوٹ کھایا ہوا ۔ سب پر مستزاد یہ کہ بعض خارجی اسباب نے طبیعت کو متشائم اور قنوطیت پسند بنا دیا تھا ۔ یہ سب چیزیں مل کر صوفیانہ افتاد خیال میں معاون ثابت ہوئیں ۔ ورنہ جہاں تک راقم کو علم ہے وہ کسی خانوادۂ تصوف میں بیعت نہ تھے ۔

اُن کی غزلیات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کا تصوف تقلیدی و رسمی نہیں ۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں دل کی

---

[1] اس امر کی تصدیق خود فانی کی سیرت اور کلام سے ہوتی ہے ۔ انہوں نے بعض جگہ صراحۃً اپنی افتاد مزاج پر روشنی ڈالی ہے ۔ ملاحظہ ہو ۔ بشر میں عکس موجودات عالم ہم نے دیکھا ہے ۔ وہ دریا ہے یہ قطرہ لیکن اس قطرے میں دریا ہے ۔ یا ۔ میری ہوس کو عیش دو عالم بھی تھا قبول ۔ تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہوا ۔ یا ۔ فانی وہ بلاکش ہوں غم بھی مجھے راحت ہے ۔ ہم نے غم راحت کی صورت بھی نہ پہچانی ۔

گہرائیوں سے کہتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ از دل می خیزد و بر دل می ریزد۔

یہاں بے محل نہ ہوگا اگر اُن کے کلام سے تصوف کے مشہور مباحث کی مثالیں مختلف عنوانات کے ماتحت پیش کردی جائیں۔

وحدت۔ اکثر صوفیہ کا عقیدہ۔ بلکہ اہم العقائد یہ ہے کہ وجود حقیقی صرف ایک ہے لاغیر۔ یہ وجود جب تک مرتبۂ غیب میں تھا تمام اسماء اور اعیانِ ممکنات اُس میں محو و مستغرق تھے۔ اسی مرتبۂ غیب کا جو تقید و تعین سے منزّہ تھا دوسرا نام عالم بیرنگی ہے جہاں من و تو کا مطلق دخل نہیں جب یہ وجود تعین کی طرف مائل ہوتا ہے تو وہ چیز ظہور میں آتی ہے جسے عالم یا کائنات سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ مرتبۂ شہود ہی تمام مباینت و اختلاف کی جڑ ہے۔

چونکہ بے رنگی اسیر رنگ شد | موسیٰ با موسیٰ در جنگ شد
چون بے رنگی رسی کاں داشتی | موسیٰ و فرعون کردند آشتی
صورت از بے صورتی آمد بروں | باز شد اِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْں (رومی)

اس تعبیر کے مطابق عالم اخالقِ عالم سے الگ کوئی مستقل وجود نہیں رکھتا۔ بلکہ اُسی کے اسماء وصفات کے ظہور کا نام ہے۔ جو مرتبۂ غیب (وحدت) سے جدا ہو کر تعدد و تعین کی مشقت (کثرت) میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ اور پھر اُسی میں جا ملیں گے۔ کُلُّ شَیْءٍ یَرْجِعُ اِلٰی اَصْلِہٖ۔ انسان ان تمام تعینات میں سب سے افضل اور ان تمام مظاہر صفات میں سب سے اکمل ہے اور اسی لئے سب سے زیادہ اُس مرتبہ لاتعین سے جدائی کا شکایت گزار اور اُس سے وصال کے لئے بیقرار رہتا ہے۔

بشنو از نے چوں حکایت می کند | وز جدائی ہا شکایت می کند۔ (رومی)

فانی نے ان خیالات کو بار بار بیان کیا ہے۔ مگر اندازِ بیان اس قدر نادر۔ دلکش اور مؤثر ہے کہ دل سے بے ساختہ صدائے تحسین نکلتی ہے۔ مثلاً ہر کثرت میں وحدت جلوہ گر ہے۔ البتہ جو ہستی وحدت میں یک نظری کے لئے مجبور تھی اب کثرت کی بدولت صد نظری کے اختیار سے متصف ہو گئی۔ اگرچہ یہ صد نظری اور یہ اختیار جیسا کچھ ہے معلوم ہے۔

کثرت میں دیکھتا جا تکرارِ حسنِ وحدت | مجبورِ یک نظر آ مختارِ صد نظر جا

لوگ سمجھتے ہیں کہ عالم شہود مرتبۂ غیب کی تجلی کا نام ہے۔ مگر فانی اس کو دھوکا جانتے ہیں۔

گو جلوۂ غیب شہود ہے پھر بھی غیب کے جلوۂ غیب ہی ہیں | نظارہ نظر میں شامل ہے نظارہ میں شامل کوئی نہیں
تجلیات وہم ہیں مشاہدات آب و گل | کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

غالب نے اسی مضمون کو ایک نادر تشبیہ سے واضح تر کر دیا ہے۔ کہتے ہیں۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود　　　ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ہستی کی عموماً دو قسمیں بتائی جاتی ہیں حقیقی اور مجازی۔ مگر فانی کو یہ تقسیم گوارا نہیں۔ ان کے نزدیک ہستی صرف ایک ہی ہو سکتی ہے یعنی حقیقی۔ ہستی باطل کہنا اُن کے خیال میں تناقض بیانی سے زیادہ نہیں۔

ہستی ہی نہیں جو باطل ہو پھر فرق مجاز و حقیقت کیا　　　یہ عرض حقیقت ہے وہ حقیقت ہستی باطل کوئی نہیں

دوسری جگہ فرماتے ہیں:۔

اک حق کے سوا کوئی ہستی ہی نہیں یا رب　　　یوں میرے سر آنکھوں پر تمیز حق و باطل

یہاں موقع کا یہ اقتضا نہیں ہے کہ ہم وحدۃ الوجود اور اُس کے مقابلے میں وحدۃ الشہود کی تعریف اور ہر ایک کے دلائل پیش کریں۔ اور سچ پوچھئے تو یہ رموز "ذوقی" ہیں۔ نہ کہ "تدریسی"۔ مقصود صرف یہ ہے کہ فانی کے بعض اشعار کی تشریح کر کے یہ دکھایا جائے کہ اُن کی ژرف نگاہی اور بدیع الاسلوبی کا مرتبہ جس نے اُن کو اُردو شعراء میں ایک امتیازی درجہ بخشا ہے کس قدر بلند ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ہم نے اُن کے بعض اشعار کے محاسن کی طرف اشارہ تو کیا ہے۔ مگر ڈر لگتا ہے کیونکہ اُن کے نازک خیالات درحقیقت شیشے ہیں کہ ذرا ٹھیس لگی اور ٹوٹے۔ مثلاً فانی کہتے ہیں۔

حُسن ہے ذات مری عشق صفت ہے میری　　　ہوں تو میں شمع مگر بھیس ہے پروانے کا

مُراد یہ ہے کہ موجود برحق صرف ذات ایزدی ہے اور بس۔ اور چونکہ ممکنات فنا ہو کر اُس سے مل جاتے ہیں۔ اس لئے گویا متحد بالذات ہیں۔ اب یہ مسلّم ہے کہ وہ ذات جس طرح ہمہ خبر ہے اسی طرح ہمہ حُسن ہے۔ لہٰذا شاعر نے اپنی ذات کو حُسن سے تعبیر کیا۔ عالم تعینات میں آکر اُسی ذات نے مظاہر کائنات کی صورت اختیار کر لی۔ اور یہ مانا گیا ہے کہ تمام مظاہر بالطبع اُسی سابق مرتبہ لاتعین کی جانب بازگشت کرنے کی تمنا رکھتے ہیں جس کو شاعر نے عشق کے نام سے یاد کیا ہے۔ اِن توجیہات کے بعد مصرع ثانی بالکل صاف ہو جاتا ہے۔ ہوں تو میں شمع مگر بھیس ہے پروانے کا۔ ایسی صورت میں جمال و جلوہ۔ یا منظور و ناظر یا مشہود و شاہد کا فرق ایک تہمت ہے جو کوئی اصل نہیں رکھتی۔

اُٹھتی نہیں ہے تہمت نظارۂ جمال　　　منہ دیکھتا ہوں جلوۂ نظارہ ساز کا

ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

محو فروغ ذات ہوں بے خبر صفات ہوں　　　کوئی ہو شمع بزم کیا شمع سر مزار کیا

یہاں ذات سے حضرت حق۔ اور صفات سے مظاہر جن میں صفات منعکس ہوئی ہیں مراد لئے ہیں۔ صفات سے اسی بے خبری کی تعبیر صوفیہ نے یوں کی ہے۔ کہ اَلتَّوْحِیْدُ اِسْقَاطُ الْاِضَافَات۔

صنم و منصور و طور - اے تو بہ — ایک ہے تیری بات کا انداز

قرآن مجید میں آیا ہے۔ هُوَ مَعَكُمْ اَيْنَمَا كُنْتُمْ (حق تعالیٰ تمہارے ساتھ ہے تم جہاں کہیں بھی ہو۔) اسلام کے مختلف فرقوں نے اس آیۂ کریمہ کی تفسیر میں اختلاف کیا ہے۔ اہل حدیث معیت سے معیت علم و قدرت مراد لیتے ہیں۔ بیضاوی نے بھی تقریباً ایسا ہی لکھا ہے۔ جمہور معیت ذاتی کے قائل ہیں مگر عینیت نہیں مانتے۔ صوفیہ عینیت پر مصر ہیں۔ مگر یہ کہتے ہیں کہ اس عینیت کا معتقد یا تو عارف کامل ہوگا یا ملحد کامل۔ فانی بھی معیت کی طرف گئے ہیں۔ مگر اس کی نوعیت کی تعیین اُن کی حدود سے باہر ہے۔ دیکھنا انداز بیان کس قدر شاعرانہ ہے۔

کوئی چٹکی سی کلیجے میں لئے جاتا ہے — ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے

اور سنیئے۔ وہ یہیں ہیں جو وہ کہیں بھی نہیں — آئیے دل میں جستجو تو کریں

نور و ظلمت جدا نہیں ہوتے — آپ کی چشم سرمہ سا کی قسم

اس معیت و قرب کے باوجود وہ ذات پاک ادراک سے پرے۔ اور فہم سے ماورا ہے۔ هُوَ سُبْحَانَهُ وَرَاءَ الْوَرَاءِ ثُمَّ وَرَاءَ الْوَرَاءِ۔ عموماً اس ذات بحت کو حسن مطلق سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ شاعر کے نزدیک یہ تعبیر بھی ناقص ہے۔ حسن مطلق بھی ہے حجاب اُن کا — اعتبارات بر طاکی قسم

ماورائے حد ہر منزل ہو شاید کوئے دوست — ہم نے جو چھانی نہ ہو ایسی کوئی منزل نہیں

ہزار ڈھونڈھئے اُس کا نشاں نہیں ملتا — جبیں ملے تو ملے آستاں نہیں ملتا

تری تلاش کا فی الجملہ ماحصل یہ ہے — کہ تو یہاں نہیں ملتا وہاں نہیں ملتا

مجھے بلا کے یہاں آپ چھپ گیا کوئی — وہ میہماں ہوں جسے میزباں نہیں ملتا

آخری شعر کی لطافت اور ندرت وادِ سے مستغنی ہے۔ دراصل اسی کے لئے کہا گیا ہے۔ ورائے شاعری چیزے دگر ہست۔

لوگ کہتے ہیں عالم تجلی جمال کا نام ہے۔ اگر جمال کا نظارہ مطلوب ہے تو تجلی کو دیکھو۔ فانی کو اس سے انکار ہے۔ فرماتے ہیں۔

نشان مہر ہے ہر ذرہ طرف مہر نہیں — خدا کہاں نہ ملا۔ اور کہیں خدا نہ ملا

خواجہ عطار نے لکھا تھا۔

پُر شد از دوست ہر دو کون و لیک — سوئے او زہرۂ اشارت نیست

مضمون خوب تھا مگر سپاٹ تھا۔ فانی نے اس کو اپنا کر آسمان پر پہنچا دیا۔ کہتا ہے۔

مشکل حکایتے ست کہ ہر ذرہ عین اوست — لیکن نمی تواں کہ اشارت بہ او کنند

کس کو توقع تھی کہ ایک بیسویں صدی کا ہندی شاعر اس مضمون کو عرش الکمال پر پہنچا دے گا۔ شاعر ہیں ہر چند وہ عارف محض نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ جمال نظر سوز اور وہ حقیقت ادراک نما ہے۔

کیا کیا گمان تھے کہ ادھر دیکھنے نہیں ۔۔۔ دیکھا تو کوئی دیکھنے والا نہیں رہا

تعینات کی حد سے گزر رہی ہے نگاہ ۔۔۔ بس اب خدا ہی خدا ہے نگاہ والوں کا

عالم — جو لوگ سرور بادۂ وحدت سے مست ہیں اُن کے لئے عالم اور عالم کے علائق معدوم محض ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کبھی ہنگامی طور پر وہ نشہ اُتر جائے اور عالم موہوم نظر آ جائے۔ شاعر کے نزدیک اِن دو متضاد کیفیتوں کا نام سرور و خمار ہے۔

یہ کیا ہے پھر کہ مجھے اک جہاں نظر آیا ۔۔۔ خمارِ بادۂ وحدت اگر نہیں ہے مجھے

یہی کیفیتیں ہیں جو حضرات صوفیہ کی اصطلاح میں علی الترتیب تمکین اور تلوین کے نام سے مشہور ہیں۔ دوسرے سالکین طریقت، طالبوں کو عالم مجاز سے نکلنے اور عالم حقیقت کی تلاش کرنے کی ہدایت کرتے ہیں۔ مگر اس کے برعکس فانیؔ کی دُوربین نظر اس مرتبہ پر قانع نہیں۔ وہ حقیقت کو پہلے ہی پا چکی ہے۔ اس لئے اُس کے نزدیک ڈھونڈھنے کی چیز عالم مجاز ہے نہ کہ عالم حقیقت۔

جستجو ہے کہ ہے عالم مجاز کہاں ۔۔۔ تلاشِ چشمِ حقیقت نگر نہیں ہے مجھے

مولانا نظامی گنجوی نے بھی اسی خیال کو ادا کیا ہے۔ مگر فانیؔ کا اسلوب بیان زیادہ دلکش ہے۔ نظامی کہتے ہیں۔

شک نہ دراں شد کہ عدم ہیچ نیست ۔۔۔ شک بہ وجود است کہ ہم ہیچ نیست

فانیؔ کی نگاہ میں قطرہ۔ موج اور گرداب کے بکھیڑے اُسی وقت تک ہیں جب تک کہ انسان آشنائے حقیقت نہیں۔ ورنہ دراصل یہ تمام اعتبارات معدوم ہیں اور تمام تشخصات موہوم۔

قطرہ کیا۔ موج کسے کہتے ہیں۔ کیسا گرداب ۔۔۔ ڈوب کر دیکھ نہ دریا ہے نہ طغیانی ہے

عالم کی اصلیت اس سے زیادہ نہیں کہ ذاتِ مطلق کا تصور آنکھوں کے سامنے مجسم ہو کر آ گیا ہے۔ یا دوسرے الفاظ میں اُسی کی صفات نے شانِ ظہور اختیار کر لی ہے۔

ایک عالم کو دیکھتا ہوں میں ۔۔۔ یہ ترا دھیان ہے مجسم کیا

عالم کے اعتباری ہونے کو وہ بار بار بیان کرتے ہیں مگر پھر بھی اُن کی طبیعت سیر نہیں ہوتی۔ اس پر اُن کی تلونِ تخئیل اور لطیف اسلوب کا یہ حال ہے کہ مذاق سلیم بیساختہ وجد کرنے لگتا ہے۔

آئینہ و دل دونوں کہنے ہی کی باتیں تھیں ۔۔۔ تیری ہی تجلی تھی اور تو ہی مقابل تھا

تجلیات وہم ہیں مشاہدات آب و گل ۔۔۔ کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

تعینات کی حد سے گزر رہی ہے نگاہ　　　بس اب خدا ہی خدا ہے نگاہ والوں کا

قطرہ جب تک دریا سے الگ ہے محدود ہے۔ دریا میں ملا اور خود دریا ہو گیا۔

ہے اتصالِ قطرہ و دریا پہ منحصر　　　وہ آبرو ئے قطرہ کہ دریا کہیں جسے

اسی مضمون کو دوسرے مقام پر یوں ادا کیا ہے۔

اُس جگہ کو حاصل ہے اعتبار ساحل کا　　　حد جہاں پہ قطرے کی مل گئی ہے دریا سے

کائنات کو ہست تو اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ مستقل وجود نہیں رکھتی۔ اور نیست اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ ظاہرا حواس اُس کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اس واسطے اُس کی حیثیت محض سلبی ہے۔ یعنی وہ چیز جو عدم وجود کے عدم سے متصف ہے۔

خود جو نہ ہونے کا ہو عدم کیا اُسی ہونا کہتے ہیں　　　نیست نہ ہو تو ہست نہیں یہ ہستی کیا ہستی کیا ہے

کائنات اپنی اعتباری ہستی کے لئے بھی ہر ہر لمحہ ذاتِ باری سے فیضانِ وجود کی محتاج ہے۔

کس کو کہئے ماسوا جب تو نہیں تو کچھ نہیں　　　تو نظر آیا تو اک عالم نظر آیا مجھے

لیکن خود اُس سے مقابل کائنات کا دعوائے وجود ایسا ہی ہے جیسے کہ ذرہ خورشید کے روبرو دعوائے تابش کرے۔ بلکہ سچ پوچھئے تو یہ تمثیل بھی ناقص ہے۔

خود تجلی کو نہیں اذنِ حضوری فانی　　　آئے اُن کے مقابل نہیں ہونے پاتے۔

کائنات یا عالم کی حقیقت کے بارے میں اشعار ذیل بھی دلچسپی سے پڑھے جائیں گے۔

لوحِ دل کو، غمِ الفت کو قلم کہتے ہیں　　　کُن ہے اندازِ رقم حسن کے افسانے کا

اس عالمِ تصویر کو دیکھا تو یہ دیکھا　　　میری ہی نظر محو ہے میری ہی نظر میں

کیفیتِ ظہورِ فنا کے سوا نہیں　　　ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے

صحرا کا اعتبار ہے ذرے کی ہر نمود　　　ذرے کا اعتبار ہے صحرا کہیں جسے

اس شعر میں صحرا و ذرہ عبارت ہے علی ترتیب حق تعالیٰ اور عالم ہے۔ مراد یہ ہے کہ جب صحرا کی سعی بروئے کار آتی ہے تو ذرے کی ہستی موہوم نمایاں ہونے لگتی ہے اور جب ذرہ اعتبار بہم پہنچا لیتا ہے تو (صحرا میں جذب ہو کر) خود صحرا بنجاتا ہے۔

ایک جگہ فانی نے عجیب نازک بات پیدا کی ہے۔ یعنی حقیقت اور مجاز (خدا اور ماسوا) کے علاوہ ایک اور تیسری چیز بھی ہے جس کو وہ مجاز کی اصل قرار دیتے ہیں۔

ہے کوئی شئے تو یار و جلوۂ یار　　　یہ حقیقت ہے اور یہ اصل مجاز

شاعر کا مقصود یہ ہے کہ یار کا وجود حقیقی ہے۔ اور ماسوا کا مجازی۔ ان دونوں کے بین بین جلوۂ یار بھی ایک وجود رکھتا ہے جو اول الذکر کے مقابلے میں ثانوی ہے اور آخر الذکر کی نسبت اصلی۔ اسی کو عالمِ مجاز کی سند یا علت یا اصل سمجھنا چاہیئے۔ حضرات صوفیہ اپنی اصطلاح میں اِس کو عالمِ اسماء و صفات یا عالمِ اعیانِ ثابتہ کہتے ہیں یہ دیکھئے کہ فانی نے جلوۂ یار کہہ کر اس مفہوم کو کس قدر دلکش اور دل نشین بنا دیا۔ درحقیقت کسی بڑے صوفی یا فلسفی کے سوا دوسرے کا ذہن اس طرف منتقل ہی نہیں ہو سکتا۔

انسان۔ انسان عالمِ اکبر سہی۔ پھر بھی عالم ہے۔ اس لئے اُس کا وجود بھی عالم کی طرح سراسر موہوم ہے۔

تم سے نسبت ہے اعتبار اپنا — ہم تمہارے ہیں ورنہ پھر ہم کیا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

ابتدائے زندگی انتہائے زندگی — آپکے خیال سے آپ کے خیال میں

دل کیا ہے پوچھو اپنے رخِ بے نقاب سے — شاید نشانِ ذرّہ ملے آفتاب سے

اُس کی ہستی سے جدا میرا وجود۔ اللہ رے وہم — بلبلہ ہے عینِ دریا پھر بھی دامن چیدہ ہے!

ایک جگہ عجیب پیرایہ میں واجب پر ممکن کا احسان جتایا ہے۔ مراد یہ ہے کہ میں نے اپنے آپ کو فنا کر کے اُس کی بقا کی لاج رکھ لی۔ شاعر نے تخلص سے یہاں خاص فائدہ لیا ہے۔

بقا کہتے ہیں جس کو وہ مرا احسان ہے فانی — وہ حادث ہوں کہ دنیائے قدم بھرتی ہے دم میرا

مقصدِ آفرینش۔ پوچھنے والا پوچھ سکتا ہے کہ

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ حادث و قدیم۔ فانی و باقی۔ ممکن و واجب کی نزاع آخر کس حکمت پر مبنی ہے؟ صوفی اس کا یہ جواب دیتے ہیں کہ ذاتِ بحت ایک کنزِ مخفی تھی۔ جب اُس کی مشیت کاملہ اس امر کی مقتضی ہوئی کہ پہچانی جائے تو عالم ظہور میں آگیا۔ ذرا سنیئے فانی اس کے لئے کیا پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔

عشق ہے پرتوِ حسنِ محبوب — آپ اپنی ہی تمنا۔ کیا!

عرضِ ! ازراز ہے کثرتِ مجاز کا — آئینے سے لگ گئے پرتوِ جمال میں

اور یہ آپ سن چکے کہ مرتبۂ لاتعین سے جدائی جس کو صوفی حضرات خودی یا ہوش سے تعبیر کرتے ہیں یعنی ماسوا کی ذمہ دار ہے۔ جیسا کہ فانی کہتے ہیں۔

ہوش ہی تھا جبر کہ میں آپ سے — آپ میں آتے ہی جدا ہو گیا

آخر اس دردِ جدائی کا علاج کیا ہو۔ فانی ہی کی زبان سے سنیئے۔

خود برق ہو اور طورِ تجلا سے گزر جا | خود شعلہ بن اور وادیِ سینا سے گزر جا
بے واسطۂ خودنگری اپنی طرف دیکھ | آئینہ اُٹھا حُسنِ خودآرا سے گزر جا
اپنی ہی نگاہوں کا یہ نظارہ کہاں تک | اس مرحلۂ سعیِ تماشا سے گزر جا

یہ امر قابلِ لحاظ ہے کہ فانیؔ خودنگری یا خودبینی کو اس راہ میں رُکاوٹ سمجھتے ہیں۔ البتہ اپنی طرف دیکھنا یا خودشناسی اُن کے نزدیک لوازمِ طریقت میں سے ہے۔ مَنْ عَرَفَ نَفْسَهٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهٗ۔

اسی کے ساتھ وہ ماسوا سے بالکل قطعِ نظر کرنے کے مؤید نہیں۔ مگر شرط یہ ہے کہ سالک اُس کو راہ جانے۔ منزل نہ گردانے۔ مقصود بالغیر سمجھے۔ مقصود بالذات نہ مانے۔

ماسوا کی راہ سے جانا پڑا ہے سوئے دوست | کفر بھی دل کی بدولت جزوِ ایماں ہوگیا

واضح رہے کہ انسان کو خودشناسی کی منزل تک پہنچنے کے لئے کئی درمیانی مرحلے طے کرنے پڑتے ہیں۔ مثلاً عشق۔ معرفت۔ استغنا۔ توحید۔ حیرت۔ فقر۔ فنا۔ فنا فی اللہ ہی دراصل تمام تصوف کا عطر اور صوفیہ کا حقیقی مقصد ہے۔ اور یہی آگے چل کر بقا باللہ کا دیباچہ بنجاتی ہے۔ فانیؔ نے ان سب پر اپنے مخصوص انداز میں روشنی ڈالی ہے اور ان دقیق مباحث کے باوجود سررشتۂ شریعت کہیں ہاتھ سے نہیں دیا۔ ظاہر ہے کہ اگر ان مسائل کو وہ معلمانہ انداز میں پیش کرتے تو اُن کی حیثیت ایک معمولی ناظم سے زیادہ نہ ہوتی۔ اُنہ عامل منظوم نہ پڑھی عرفانیاتِ فانیؔ پڑھ لی۔ لیکن حاشا۔ فانیؔ کی شاعری اور خصوصاً صوفیانہ شاعری اس قدر بلند پایہ ہے کہ اُردو کے تمام ذخیرے میں خواجہ میر دردؔ کے سوا کوئی شاعر اُن کے مقابل پیش نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ سچ پوچھئے تو یہ نزاکتِ خیال اُن کے یہاں بھی مفقود ہے۔ غالبؔ کا نام ضرور لیا جاسکتا ہے۔ مگر شاید صدقِ جذبات میں وہ بھی پیچھے رہ گئے ہیں۔ بہرحال سرسری نظر میں چند شعر پیش کئے جاتے ہیں۔ چونکہ عنوانات سے مطلب واضح ہوجاتا ہے اس لئے تشریح سے قطعِ نظر کی جاتی ہے۔

عشق۔ خدا کی رحمتیں نازل ہوں عشقِ فتنہ ساماں پر | یہ دردِ بے دوا احسان ہے تقدیرِ درماں پر
معرفت۔ بنا کے ہجر کی راتوں کو بے نیازِ سحر | تعیّنات کے پردے اُٹھا دئے تو نے
استغنا۔ اب لب پہ وہ ہنگامۂ فریاد نہیں ہے | اللہ ری تری یاد کہ کچھ یاد نہیں ہے
توحید۔ تو شمع آئینہ خانہ ہے آئینہ کیا ہے | تری خدائی کے قربان۔ ماسوا کیا ہے
حیرت۔ حیرت نے مجھے تیرا آئینہ بنا یا ہے | اب تو مجھے دیکھا کر اے جلوۂ جانانہ
فقر۔ ہے ترے در کے سوا کوئی ٹھکانا اپنا؟ | کیا کہیں تیرے اُجاڑے ہوئے گھر رکھتے ہیں
فنا۔ لذتِ فنا ہرگز گفتنی نہیں یعنی | دل ٹھہر گیا فانیؔ موت کی دعا کرکے

بقا - میں ہوں فانی صحیفۂ باقی حرف بے معنیٔ فنا کی قسم

جبر و اختیار - یہ مسئلہ ہزاروں برس سے مذہب اور فلسفہ کا اہم بالشان بحث بنا رہا ہے اور اب بھی اس کا حال یہ ہے کہ جتنا سلجھا تو اُتنا ہی اُلجھا - انسان اپنے افعال میں مجبور ہے یا مختار - اوّل الذکر جماعت کے مخالف ہے اور آخر الذکر تجربہ کے منافی - صوفیوں کی پوزیشن اس خصوص میں بالکل واضح ہے - جب انسان کا وجود ہی وہمی اور فرضی ٹھہرا تو لامحالہ اُس کے افعال بھی وہمی و فرضی ہوئے - بندہ کا اختیار حق تعالیٰ کے اختیار میں فنا - اور اُس کی قدرت حق تعالیٰ کی قدرت میں محو ہے - اس لئے جو افعال اُس سے سرزد ہونگے دراصل وہ اُن کا ذمہ دار نہیں - ایک عارف نے کسی شخص کو یہ کہتے سُنا کہ جس طرح کواڑ کو کھلنے اور بند ہونے کی آواز میں کوئی دخل نہیں اسی طرح ہم بھی اپنے حرکات و سکنات میں بے اختیار ہیں - تو کہا هٰذا اِنّمَا عَارِفٌ مُوَحِّدٌ اَوْ جَبْرِیٌّ مُلْحِدٌ - فانیؔ کے کلام کے مطالعہ سے ہر شخص اندازہ کرسکتا ہے کہ وہ انسان کو مسلوب الاختیار مانتے ہیں - گناہ کی مجبوری اور آدمی کی بے اختیاری کا مضمون اُنہوں نے کثرت سے باندھا ہے اور اس بداعت اسلوب کے ساتھ کہ اُن کی فکر رسا کا کلمہ پڑھنا پڑتا ہے - چند مثالیں ملاحظہ ہوں -

اُمید عفو ہے ترے انصاف سے مجھے
شاہد ہے خود گناہ کہ تو پردہ پوش تھا

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانیؔ
دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

جسم آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح
خیر جو چاہا کیا - اب یہ بتا ہم کیا کریں

فانیؔ ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی
سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

مختار ہوں کہ معترف جبر دوست ہوں
مجبور ہوں کہ یہ بھی کوئی اختیار ہے

مجبوریٔ عریاں کو یہ خلعت مختاری
اللہ رے کرم - ہم اور توفیق گنہگاری

اختیار ایک ادا تھی مری مجبوری کی
لطف سعی عمل اس مطلب حاصل سے اُٹھا

گناہ گار کی حالت ہے رحم کے قابل
غریب کشمکش جبر و اختیار میں ہے

کہتا ہے خلق مجھے باوجود علم گناہ
یہ ابتدا ہے کرم کی تو انتہا کیا ہے

محشر میں جبر دوست طالب ہوں داد کا
آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

کھلتا ہے جی کہ ہم نہیں مختار انفعال
اک موج خون بھی ہے عرق انفعال میں

دراصل یہ موضوع فانیؔ کا نہایت محبوب و مرغوب موضوع ہے - اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس خصوص میں اُن کی آسمان رس اور نادرہ کار طبیعت نے وہ وہ موشگافیاں کی ہیں کہ عقل دنگ ہو جاتی ہے - علل

میں بعض جدید وحزین شعراء نے بھی جبر وگناہ کے مضامین پر طبع آزمائی کی ہے مگر وہ تمامتر تکلف وتصنع ہے۔ اس کے برخلاف فانی نے جو کچھ کہا ہے اُس میں خلوص وصداقت کی بو آتی ہے۔ اُس پر مستزاد یہ کہ اُن کا انداز عموماً حدادب سے متجاوز نہیں۔ اس دعوے کے اثبات کے لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اشعار بالا پر ایک نظر ڈال لی جائے۔ پہلے شعر میں دو لفظ "انصاف" اور "پردہ پوشی" تمام شعر کی جان ہیں۔ ایک سطحی نظر والا پردہ پوشی سے اللہ عزوجل کی عام صفتِ ستاری مراد لیگا یہ مطلب لے گا کہ اُس نے دنیا میں ہمارے عیب چھپا کر آئندہ کے لئے توقعات پیدا کردی ہیں۔ اس لئے انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ وہ عقبیٰ میں بھی عفو سے کام لے۔ مگر فانی اس پر قانع نہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ تمام افعالِ خیر وشر کا فاعل حقیقی اور مؤثر تحقیقی تو خود وہی ہے۔ انسان کا وجود تو محض ایک پردہ اور اُس کی حیثیت صرف ایک آلۂ کار کی ہے۔ جب حقیقت یہ ہے تو اُس کے انصاف سے امید ہے کہ میرے گناہ پر جس کے ارتکاب میں میرے اختیار کو مطلق دخل نہیں باز پرس نہ فرمائے گا۔ دوسرے شعر میں ہوش میں آنے سے مراد ہے وجود کا مرتبۂ غیب سے جدا ہو کر قید تعین میں اسیر ہونا یعنی اگر ہمارا گناہ ہے تو یہی ہے۔ اس سے زیادہ ہم نہیں جانتے۔ آئندہ اختیار بدستِ مختار۔ تیسرے شعر میں بھی تقریباً یہی خیال ہے یعنی وجود کو جو عالم غیب میں آزاد تھا تو نے عالمِ شہادت میں لا کر مقید کر دیا۔ مصرعِ ثانی سہل ممتنع کی حد تک پہنچا ہوا ہے جس کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ خیر جو چاہا کیا۔ اب یہ بتا ہم کیا کریں۔ مطلب یہ ہے کہ اصل تو تیری مشیت ہے۔ ہمارا عمل کوئی مؤثر حیثیت نہیں رکھتا۔ چوتھے اور پانچویں شعر میں یہ دکھایا ہے کہ جب ہمارا وجود ہی فرضی ہے تو ہمارے افعال بھی اختیار سے معرا ٹھیرے۔ لیکن بظاہر ایک شکل اختیار کی سی ہمیں دیدی گئی ہے۔ گویا ہم ہیں تو قید۔ مگر ظاہر از نجیر جسم پر نظر نہیں آتی۔ اس کو یوں سمجھئے کہ زید کو چوری کرنے کی ترغیبات پیش آتی ہیں۔ مگر وہ اُن کی مقاومت کرکے چوری سے باز رہتا ہے۔ اب یہاں اُس کی قوتِ ارادی وقوتِ اجتنابی میں کشمکش ہوئی۔ بالآخر قوتِ اجتنابی غالب آئی۔ بظاہر تو اُس نے اپنے اختیار سے کام لیا۔ مگر دراصل یہ دونوں قوتیں۔ ان کی کمی اور زیادتی اور آخر ایک کا غلبہ اور نیز وہ مواقع یا موانع جو محرک یا مزاحم ہوئے سب کے سب فطری ہیں۔ جو اختیار انسانی سے باہر ہیں۔ اس جگہ متکلمین کے ایک گروہ نے خلقِ الٰہی کے ساتھ کسبِ عباد کا سوال اُٹھایا ہے مگر مخالفین کے اس طنز کا کیا جواب کہ

کسب اور جبر دو توام بھائی ہیں

چھٹے شعر میں فانی نے اپنے لئے ایک نئی قسم کا اختیار ثابت کیا ہے۔ یعنی اس قدر اختیار تو مجھے ضرور حاصل ہے کہ جبر دوست کا اعتراف کروں اور بس۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ بھی بھلا کوئی اختیار میں اختیار ہے۔ ساتواں شعر ذرا طنز کا پہلو لئے ہوئے ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہم سے گناہ کا بن پڑنا (جس کو شاعر نے توفیق کہا ہے) سراسر مستبعد ہے۔ اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ مجبوری مختاری سے بدل ہو گئی جو محال ہے۔ غرض یہ کہ اگر ہم گناہ کرتے ہیں تو چونکہ ہمارے افعال ہمارے اختیار کے

ناتحت نہیں اس لئے ہم پر ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔ آٹھویں شعر میں ایک پُر لطف نفسیاتی حقیقت کی جانب اشارہ کیا ہے۔ ہماری مجبوری پر اختیار کا پردہ ڈال دیا گیا ہے۔ اگر یہ نہ ہوتا تو دنیا سے سعی عمل۔ جوش مسابقت۔ غرض کشاکش حیات سب اُٹھ جاتیں۔ اور نظام عالم برہم ہو جاتا۔ نویں شعر میں گناہ گار کی حالت کو کس خوبی سے قابل رحم قرار دیا ہے۔ اس لئے نہیں کہ گناہ سے اُس کی حیثیت گھٹ گئی۔ بلکہ اس لئے کہ بیچارے کو جبر و اختیار کی کش مکش برداشت کرنی پڑی۔ دسواں شعر قرآن حکیم کے اُس واقعے کی یاد دلا رہا ہے جبکہ جناب رب العزت نے خلیفۂ ارض کے پیدا کرنے کا ارادہ ملائکہ سے ظاہر فرمایا اور انہوں نے دبی زبان سے عرض کی کہ حضرت انسان دنیا میں فساد و سفکِ دماء کے ارتکاب سے باز رہنے والے نہیں۔ ارشاد ہوا اِنِّیْٓ اَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُوْنَ میں جانتا ہوں جو تم نہیں جانتے۔ فانی کہتے ہیں کہ کرم کی ابتدا تو یہ تھی کہ باوجود علم گناہ مجھے اس دنیا میں بھیجا۔ دیکھئے انتہا کیا ہوتی ہے۔ (مغفرت ؟) عجب نہیں کہ بارگاہ نکتہ نواز میں یہی شعر شاعر کے حق میں بہانۂ مغفرت بن جائے۔ گیارھویں شعر کا مضمون پُرانا ہے مگر اسلوب نیا۔ یعنی اختیار کی تہمت جو مجھ پر لگائی گئی تھی میں اُس کی داد لینے کو محشر میں آیا ہوں۔ سزا بھگتنے کو نہیں آیا۔ بارھویں شعر میں ایک عجیب بات ایک عجیب پیرایہ میں بیان کر گئے ہیں۔ مقصود یہ ہے کہ گناہ پر ہم عرقِ انفعال میں تر ہو گئے۔ مگر کیا کیجئے کہ نہ گناہ ہمارے بس کی بات تھا نہ انفعال لامحالہ اس بے بسی کے احساس سے جی گھٹنے لگا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عرق ندامت میں ایک موجِ خون کا اور اضافہ ہو گیا۔

درحقیقت خیالات کی یہ گہرائی۔ طرز ادا کی یہ ندرت۔ تغزل کی لطافت کو برقرار رکھتے ہوئے اس تنوع کے ساتھ اُردو تو کیا فارسی اساتذہ کے یہاں بھی کم نظر آتی ہے۔ اس موضوع پر سیر حاصل بحث کافی وقت چاہتی ہے۔ مگر ہم بخوف طوالت متفرق طور پر صرف چند مزید عنوانات اور اُن کی مثالوں پر اکتفا کریں گے۔

انسان وجود عالم سے پیشتر مدارج عشق طے کر رہا تھا۔

ہو بھی چکے تھے دام محبت میں ہم اسیر عالم ابھی بقید زمان و مکاں نہ تھا

زندگی ایک عقدۂ لاینحل ہے۔

اک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

علم کا ماحصل یہ ہے کہ آدمی کو اپنی جہل کا عرفان حاصل ہو۔ مَا عَرَفْنَاكَ حَقَّ مَعْرِفَتِكَ۔

حاصلِ علمِ بشر جہل کا عرفاں ہونا عمر بھر عقل سے سیکھا کئے ناداں ہونا

ترک خودی اور درک خودی کی منزل ایک ہے۔

ترک خودی ہے ہوش عشق درک خودی ہے جوش عشق خودشناس و خودشناس جو ہو خدا شناس ہے

مطلب یہ ہے جو لوگ نفی خودی کر کے اپنی ہستی کو ہستی مطلق میں فنا کر دیتے ہیں وہ بھی۔ اور جو اظہار خودی کی خواہش میں

اپنے وجود کا جو پرتو وجود الٰہی ہے اثبات کرتے ہیں وہ بھی، برسرِ حق ہیں کیونکہ دونوں کی راہ آخرکار خدا تک پہنچتی ہے۔ سچ پوچھیے تو فانی نے اس شعر میں دو متضاد نظریوں کو لاکر اُن میں مصالحت کرا دی ہے۔

فکرِ راحت کا ترک ہی راحت کا ضامن ہے۔

فکرِ راحت چھوڑ بیٹھے ہم تو راحت مل گئی   ہم نے قسمت سے لیا جو کام تھا تدبیر کا

تقدیر و تدبیر۔

حُسنِ تدبیر نہ رسوا ہو جائے   رازِ تقدیرِ الٰہی کو نہ پوچھ

یعنی اگر تقدیرِ الٰہی آشکار ہو گئی تو تدبیر کا انہاک اور عمل کا جوش سب دھرا رہ جائے گا۔

بس اُن پہ نہ اُن کی یاد پہ ہے تقدیر کے کیا کیا پہلو ہیں
تدبیر سے حاصل کچھ بھی نہیں تدبیر سے غافل کوئی نہیں

تقدیر کا ایک یہ بھی پہلو ہے کہ وہ لازماً یاد آتے رہیں جس کا ثبوت یہ ہے کہ دنیا تدبیر کرتی ہے گو لا حاصل ہو۔ اور جب تدبیر کو شکست ہوتی ہے تو بمصداق عَرَفْتُ رَبِّیْ بِفَسْخِ الْعَزَائِمِ۔ یاد دوست تازہ ہو جاتی ہے۔

تقدیر سے تدبیر کی شکست۔

دیکھ فانی وہ تری تدبیر کی میت نہ ہو   اک جنازہ جا رہا ہے دوش پر تقدیر کے

عقل و عشق۔

ہاں یہاں کوئی شے نہیں باطل   عشق ہے راز، عقل پردۂ راز

حُسن و عشق۔

اس ضبط و احتیاط پہ رسوا ہی رازِ عشق   پردے میں حُسنِ دوست ہی پردہ کئے بغیر

خود حُسن کمالِ حُسن ہے یعنی حُسن جہاں ہے کامل ہے
اور عشق مآلِ عشق ہے یعنی عشق میں کامل کوئی نہیں

شاعر کا مقصود یہ ہے کہ جب حُسن بذاتہ آئیڈیل ٹھیرا تو جہاں کہیں بھی وہ ہوگا کامل ہی کہلائے گا۔ اس کے برخلاف عشق اپنا انجام خود ہے۔ اس لئے جب تک عشق جاری ہے سمجھنا چاہئے کہ انجام ہنوز ناتمام اور مآل سرِدست غیر متحقق ہے۔

عشق میں ناکامی عین کامرانی ہے۔

دریائے محبت بے ساحل اور ساحل بے دریا بھی ہے
جو سوچ ڈبو دے ساحل ہے یوں نام کا ساحل کوئی نہیں

اعتمادِ محبت۔

اللہ رے اعتمادِ محبت کہ آج تک　　ہر درد کی دوا ہیں وہ اچھا کئے بغیر

آسمان و زمیں بارِ امانت کے اہل نہیں۔

تیرا کرم کہ تو نے وہ دل کو عطا کیا　　جو غم بقدرِ حوصلۂ آسماں نہیں

موت و زندگی۔ دونوں راز ہیں۔

یہ نیاز عاشق ہے اور وہ ہے ناز اُن کا　　موت راز عاشق ہے، زندگی ہے راز اُن کا

الفاظ کی معنویت۔ اور تعریفات کی جامعیت وصف سے مستغنی ہے۔

ابتدا و انتہائے زندگی۔

ابتدائے زندگی انتہائے زندگی　　آپ کے خیال سے، آپ کے خیال میں

ابتدا و انتہائے تحقیق۔

تو کیا ہے یہ ابتدائے تحقیق سہی　　ہم کچھ نہیں انتہائے تحقیق یہ ہے

افشائے راز کی سزا۔

اب اسے دار پہ لیجا کے سُلا دے ساقی　　یوں بہکنا نہیں اچھا ترے مستانے کا

اب جب کہ اخفا و افشائے راز کا مسئلہ معرضِ بحث میں آگیا ہے مصلحتِ وقت کا تقاضا ہے کہ ہم بھی سکوت اختیار کریں۔ ورنہ شاعر کی عدالت سے فردِ جُرم لگ چکی ہے۔ حکمِ سزا سنایا جا چکا ہے۔ ظاہر ہے کہ اب کون سی حالت منتظرہ باقی ہے۔

فانی بدایونی

(جناب احتشام حسین صاحب لکچرار شعبۂ اُردو۔ لکھنؤ)

اُردو غزل گوئی نیم وحشی صنفِ سخن ہو یا محض روایت پرستی مگر کبھی کبھی اس تاریکی میں ایسے شعلے بھی لرز اٹھتے ہیں کہ فضا ذرا دیر کے لئے بیدار ہو جاتی ہے۔ روایتی شاعری میں مقدار اور تعداد کا اضافہ ہر وقت ہوتا رہتا ہے نئی خصوصیتیں مشکل سے پیدا ہوتی ہیں، صرف مضبوط اور جاندار انفرادیت رکھنے والے اس دائرے کو توڑتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اپنے حدود ہی کے اندر رہ کر اپنے سینے کی آگ اور اپنے دل کا گداز اپنی شاعری میں بھر دیتے ہیں پھر چونکہ ان کے پڑھنے والے اپنے معاشی اور معاشرتی روابط کی وجہ سے خود اس ماحول سے طبعی مناسبت رکھتے ہیں اس لئے ان کی خصوصیت بن جاتی ہے۔ ہم اور آپ غزل کی شاعری سے متنفر ہوں، عاجز ہوں، مٹا دینے کے درپے ہوں، ایامِ جاہلیت کی یادگار سمجھ کر اس دورِ تہذیب کو اس سے پاک کر دینا چاہتے ہوں، سننا نہ چاہتے ہوں، سن کر اثر لینے سے ڈرتے ہوں، مگر ہمارے مضبوط ارادوں کا قلعہ توڑ کر کوئی میر کوئی غالب، کوئی آتش، کوئی حسرت، کوئی جگر، کوئی فانی، کوئی فراق، ہمارے وجود کے اندر جھانکتا ہے اور وہ نغمہ چھیڑتا ہے جسے ہماری روح قبول کر لینے پر تیار ہو جاتی ہے زندگی کی کوئی گہری حقیقت، غم، درد اور محبت کا کوئی پریشان کرنے والا خیال ہے۔ ان سے بھاگ کر کوئی کہاں جائے گا۔ ان کی آواز پیچھا کرتی ہے اور اشعار دُہرانے پڑتے ہیں کیونکہ صرف عقل ہمیں ان سے علیحدہ رکھنے کی کوشش کرے تو کرے ہمارا دل اب بھی انہیں پناہ دیتا ہے ---- اور غالباً دیتا رہے گا۔ پھر غور کیجئے تو غزل صرف دل کی شاعری ہے بھی نہیں اُسے عقل سے گہرا تعلق ہے اور یہی امتزاج اچھا غزل گو پیدا کرتا ہے۔ اس نئے تصور سے چاہے تغزل اور [illegible] کا مفہوم مجروح ہوتا ہو یا بدلتا ہو لیکن حقیقت یہی ہے کہ اچھا غزل گو عقل کے مسائل سے بہت زیادہ دور نہیں رہتا۔ فانی ایسے ہی غزل گویوں میں سے ایک ہیں۔

فانی بدایونی نے ۲۶ اگست ۱۹۴۱ء کو حیدرآباد میں انتقال کیا۔ انتقال کے وقت اُن کی عمر باسٹھ سال کی تھی اور اگر اُن کی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی موت بہت پہلے واقع ہو چکی تھی یا واقع ہونا شروع ہو چکی تھی اور یہ باسٹھ سال ایک "مرگِ مسلسل" کی طرح گذرے۔ ہر لمحہ انہیں موت کا انتظار رہتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی شکست کھائی ہوئی انفرادیت نے اپنے اندر ایک طرح کی "خواہشِ مرگ" (Death wish) پیدا کر لی تھی اور اس خواہش کی تکمیل کے لئے ذہن مختلف صورتیں اختیار کیا کرتا تھا۔ فانی کا نام شوکت علی خاں تھا۔ شوکت تخلص ہو سکتا تھا لیکن انھوں نے فانی تخلص رکھکر اس خواہش کی تسکین کا سامان کیا۔ یہ بات تنقید نے لئے

بہت اہم نہ ہو لیکن نفسیاتی حیثیت سے فانی کے مزاج اور افتادِ طبع کے بہت سے بھید کھول دیتی ہے۔ اسی خواہش کے ماتحت وہ کسی وقت موت کے خیال سے غافل نہ رہے۔ زندگی کی وہ تلخیاں جو ایک انفرادیت پسند حساس شاعر کے یہاں بیماری بن جاتی ہیں فانی کے ساتھ ساتھ رہیں۔ وہ ایک وارفتہ مزاج شاعر تھے عاشقانہ طبیعت رکھتے تھے اور عاشقانہ طبیعت میں خود ایک طرح کی انفرادیت ہوتی ہے۔ محبت اگرچہ ایک اجتماعی اور معاشرتی جذبہ ہے لیکن مختلف قسم کے اخلاقی تصورِ حیات میں مختلف شکلیں اختیار کرلیتا ہے۔ فانی کے لئے وہ ایک مخصوص انفرادی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں ناکامی انھیں زندگی کے اس دھارے پر ڈال دیتی ہے جہاں انفرادیت مجروح ہوکر سانپ کی طرح بل کھاتی ہے اور زہر اگلتی ہے۔ جب وہ زمانے کے آئین و قوانین کو، رسم و رواج کو، ماحول اور سماج کو اپنے زہر میں بجھے ہوئے تیروں کا نشانہ نہیں بنا سکتا تو اپنی انفرادیت ہی کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتا ہے اور اُس کا گلا گھونٹ کر تسکین حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اپنے ہی گریباں پر زور چلتا ہے اور "خواہشِ مرگ" قوی سے قوی تر ہوتی چلی جاتی ہے۔

فانی کا پیشہ وکالت تھا لیکن دونوں میں بہت بُعد تھا۔ وکالت ان کے لئے ایسی تھی جیسے کسی گول خانے میں چوکھنٹی چیز بٹھانے کی کوشش کی جائے مگر ہمارا نظامِ تمدن اسکی کب فکر کرتا ہے کہ افراد کی اصل صلاحیتوں سے کام لیا جائے، طاقت کی بربادی کا ایک سلسلہ جاری ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ جو جہاں ہے وہاں خوش نہیں، فانی بھی اسی طرح ایسی زندگی بسر کرنے پر مجبور رہتے جو اُن کی تمناؤں سے ہم آہنگ نہ تھی، اُن کی شخصیت چیختی تھی، دماغ احتجاج کرتا تھا، روح بغاوت کرتا تھا، ہڈیاں چٹختی تھیں لیکن زمانے کی گرفت ڈھیلی نہیں ہوتی تھی۔ کون جانتا ہے کہ فانی کو انھیں تجربات نے جبر کا قائل نہ بنا دیا ہو۔ اس زندگی سے نجات صرف موت دلا سکتی تھی اس لئے ہر وقت موت کا انتظار ——— ہر وقت:

آج روزِ وصالِ فانی ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

چمن سے رخصتِ فانی قریب ہے شاید
کچھ آج بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

جب دیکھئے جی رہا ہے فانی
اللہ رے اُس کی سخت جانی

لذتِ فنا ہرگز گفتنی نہیں یعنی
دل ٹھہر گیا فانی موت کی دعا کرکے

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

آ اب اے مرگِ ناگہانی، آ
سخت مضطر ہیں تیرے شیدائی

چارۂ دردِ زندگی تو ہے
کر اگر ہو سکے مسیحائی

فانی تلخ کام کی امید
تو اگر آ گئی تو بر آئی

فانی ہی وہ اک دیوانہ تھا جو موت سے پہلے مرجائے۔

کیا ہوش کی کافر دنیا میں اس موت کے قابل کوئی نہیں

اور ایسے ہی سیکڑوں شعر ! زندگی کو موت میں تبدیل کرلینا، زندگی کو موت سمجھنا، مرنے سے پہلے مرجانا، یہ سب اُسی خواہش مرگ کے پہلو ہیں جو نہ تو خودکشی میں تبدیل ہوتے ہیں اور نہ بغاوت میں۔ غور وفکر کے بہت سے مواقع آتے ہیں عمل کا کوئی موقع نہیں نکلتا اسی وجہ سے فانی کا رنج والم گہرا اور فلسفیانہ ہے۔ غم دو چار دن کا ہوتا تو اس میں رقت پسندی، جذباتیت اور بھڑک کر بجھ جانے کی کیفیت ہوتی لیکن جب غم زندگی بن جائے جب جینا گناہ معلوم ہو، جب زندگی یا دید کی خواہش بھی عزیز نہ رہے اُس وقت موت سے زیادہ خوبصورت کوئی چیز نہیں، اُسی کی تاریکی روشنی پیدا کرسکتی ہے، اُسی کے ظلمات میں آب حیات ملتا ہے اور معشوق کی خواہش بھی بھیس بدل کر موت ہی کے پردے میں چھپ جاتی ہے۔

ادا سے آڑ میں خنجر کی منھ چھپائے ہوئے   مری قضا کو وہ لائے دولہن بنائے ہوئے

یہی وجہ ہے کہ فانی کی موت خوفناک اور ڈراؤنی نہیں ہے، وہی زندگی کے پیچیدہ معمہ کو حل کرتی ہے، وہی سکون لاتی ہے، قنوطیت اور یاس جہاں زندگی کا مقصد بن جاتے ہیں فانی وہاں کھڑے ہیں اس لئے اُن کے یہاں مرگ کی تکرار فلسفۂ حیات کے سمجھنے اور سلجھانے کی کوشش کے سوا اور کچھ نہیں۔ فانی اپنے ہی دُکھ درد کا راز نہیں پاتے، اُن پر اپنی ہی زندگی کا بھید نہیں کھلتا اس لئے کائنات اُن کے پیش نظر نہیں۔ وہ زندگی جو اُن کے لئے دیوانے کا خواب ہے اُن کے پیش نظر ہے وہ اسی کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ اس گتھی کا سرا ابھی نہیں ملتا کیونکہ

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم   رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

یہ صوفیانہ مذاق کی کارفرمائی نہیں ہے، یہ لفظوں کے ساتھ کھیل نہیں ہے، یہ شکست کھائے ہوئے شدتِ احساس کی آواز ہے کہ زندگی کی ابتدا اور انتہا کے نہ معلوم ہونے پر وہ حقہ بھی وہم معلوم ہونے لگتا ہے جو نگاہوں کے سامنے ہے۔ یہ ایک فلسفیانہ جستجو کی منزل ہے جو یاس کی تاریکیوں میں کھو گئی ہے۔ یہاں پہنچ کر بہت سے سوچنے والے فانی کے ساتھ ہو جائیں گے اور بہت سے اُن کا ساتھ چھوڑ کر دوسرا راستہ اختیار کریں گے۔ تصوریت اور واقعیت ، مینیت اور حقیقت ان دونوں راستوں سے زندگی اور موت کے راز کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فانی نے پہلا راستہ اختیار کیا۔ انھوں نے بہت سوچا لیکن انھیں اس کا جواب نہ مل سکا کہ زندگی کسے کہتے ہیں۔ ہاں موت کے بارے میں البتہ انہوں نے ایک فلسفہ سا بنا لیا تھا، زندگی ٹھوس مادی حقائق سے لبریز ہے اُس کے تغیرات کا سلسلہ پہلے مادی روابط میں تلاش کرنا چاہئے جسے تصوریت کے حامی نظر انداز کر جاتے ہیں لیکن موت کا راز تو تخیل آفرینی کی مدد سے حل کیا جاسکتا ہے اور اُس کے سمجھنے اور اس سے تسکین پانے کے لئے تصوراتی باتیں نکالی جاتی

ہیں۔ یہی فانی نے بھی کہا۔

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہئے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

ان کی خواہش مرگ اتنی قوی تھی کہ ان کے یہاں ذوق کا وہ شک بھی نہ پیدا ہوا کہ "مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے"۔

غزل گوئی فطری شاعری ہے یا نہیں، یہ ہمارے بڑھتے ہوئے خیالات کا ساتھ دے سکتی ہے یا نہیں، اسے مٹ جانا چاہئے یا رہنا چاہئے، ان بحثوں سے قطع نظر فانی ایک مکمل غزل گو شاعر ہونے کے باوجود عام غزل گو شعراء سے بہت مختلف ہیں کیونکہ ان کے یہاں ایک طرح کا فلسفیانہ تسلسل پایا جاتا ہے۔ ان کا ایک الگ انداز بیان بھی ہے یہ چیز انہیں عام غزل گو شعراء میں بہت بلند مرتبہ بناتی ہے۔ اگر کوئی غزل گو ہمارے سامنے زندگی کے مسائل، محبت کے مسائل، ان کی پیچیدگیاں اور ان کے حل پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی شاعری موجودہ دور کے لوگوں کے لئے بھی اپنے دامن میں کچھ کلیاں رکھتی ہے۔ فانی کے یہاں ایسی بہت سی کلیاں ہیں، انہیں زندگی اور موت کا بھید معلوم کرنے کی تمنا ہے، وہ عشق اور حسن کی کیفیات کو سمجھنا چاہتے ہیں، وہ انسانی طاقت اور اختیار کے حدود دیکھنا چاہتے ہیں، یہ مسائل کسے پریشان نہیں کرتے اجتماعیت پسند اور انفرادیت پسند دونوں ان مسائل پر غور کرتے ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ اجتماعیت پسند انہیں پھیلا دیتا ہے، جواب کہیں اور ڈھونڈھتا ہے اور کہتا ہے ع۔

کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں پھر بعد کی تدبیریں سوچیں (فیض)

لیکن انفرادیت پسند تنہا ہونے کی وجہ سے شکست کھا جاتا ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ ؎

راس آئے ہیں اشک و آہ کسے
کر نہ آب و ہوائے غم سے ساز

"آب و ہوائے غم سے ساز" کر لیتا ہے اور اس مصالحت کو عاشقانہ کیف کا رنگ دیتا ہے ؎

کیا کروں نازک بہت ہے ان کی مرضی کا سوال
ورنہ فانی اس جئے جانے سے کچھ حاصل نہیں

محبت، زندگی اور موت، جبر اور اختیار، ان کا ایک دائرہ ہے جن میں فانی کا دماغ گھرا ہوا ہے اور سب کے اوپر فنا اور بربادی کی ایک تلوار لٹکتی رہتی ہے جو امیدوں کو پنپنے کا موقع نہیں دیتی اگرچہ امیدیں بھی مجبوری کا ایک جزو ہیں اور تمنائیں بھی جبر کی آفریدہ۔ فانی نے جبر کے حدود کو دیکھتے ہوئے ایک دنیا تعمیر کر لی تھی جس میں بہار نہیں آتی، جس میں دور عشرت نہیں آتا، جس میں لوگ ہنس نہیں سکتے، جس میں زہر، ویرانی، نشتر، اندھیری راتیں، خون، تمناؤں کے گھونٹے ہوئے گلے، موت کے بھیانک پردوں کی سرسراہٹ ہے۔ اس دنیا میں سب دبے پاؤں چلتے ہیں، اگر بہار آتی ہے تو اس لئے کہ خزاں کا [illegible]،

اگر وہ جام چلاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی کو زہر دیا جانے والا ہے، اگر شمعیں روشن کی جاتی ہیں تو اس لئے کہ انہیں ہوائیں بجھا دیں۔ ایسی دنیا کی تعمیر کرنا اور اُس میں بسنا کیسے پسند ہو سکتا ہے لیکن فانی کہتے ہیں کہ کیا کیا جائے مجبوری ہے۔ انسان کی فطرت اس مجبوری کو مان لینے کے بعد بھی اپنے دل کی بھڑاس نکالتی ہے معلوم نہیں پھر بھی مجبوری کے ماتحت ہوتا ہے یا اتنا اختیار ہے۔ فانی نے طنز سے کام لیا ہے ؎

کچھ امیدِ کرم میں گزری عمر — کچھ امیدِ کرم میں گزرے گی

اپنے دیوانے پہ اتمامِ کرم کر یا رب — در و دیوار دیئے اب انہیں ویرانی دے

انسان کے اندر جو اختیار کی طاقت ہے وہ جبر سے نہیں دبتی اور اگر انسان عمل پسند نہیں ہے تو بھی اُسے ذہنی طور پر حرکت کے لئے آمادہ کرتی ہے۔ فانی کی شاعری کبھی کبھی اتنی متحرک بھی ہو سکتی تھی

ہاں شبِ ہجر آج صبح نہ ہو — ہاں چلی جائے یادِ زلفِ دراز

کون باعزم اور عمل پسند اپنے نصب العین کے حاصل کرنے میں اس جوش سے کام نہ لے گا؟

فانی کے تمام نقاد قریب قریب اس بات پر متفق ہیں کہ اُن کی شاعری عام معیارِ تغزل سے بلند تھی، اُن کے خیالات اور محسوسات اُن کے ذاتی تخئیلی تجربہ کا پتہ دیتے ہیں۔ اُن کے اندر ایک طرح کی فلسفیانہ بصیرت تھی جو انہیں اپنے تجربات کو فلسفیانہ سانچے میں ڈھالنے کی طرف مائل کرتی تھی اس طرح جنون اور حکمت، عقل اور دل، علم اور عشق کا امتزاج پیدا ہوتا ہے لیکن دل کا قابو عقل پر ہے اس لئے اگر کبھی اس بات کا احساس ہوتا بھی ہے کہ دل ناکامی کی جانب لے جا رہا ہے تو اس سے نکلنے کے لئے جس توانائی اور قوتِ ارادی کی ضرورت ہے وہ حاصل نہیں ہوتی۔ فانی کا ایک فارسی شعر ہے ؎

از جلوتیاں لذتِ عیشِ سنگیے پرس — بر خلوتیاں فرصتِ نظارہ حرام است

یہ اُن کی خواہشِ مرگ کا مظہر ہے اور مجبوریوں کے ہوتے ہوئے، جبر کی گرفت میں رہنے کے باوجود فانی نے اسی کو اختیار کیا ہے کہ انہیں جلوتیوں میں نہیں خلوتیوں میں شامل سمجھا جائے۔

فانی کے بعض اشعار جنہوں نے مجھے تڑپایا ہے آپ بھی سنئے ؎

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے — تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

اک فسانہ سن گئے اک کہہ گئے — میں جو رویا مسکرا کر رہ گئے

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی — آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

روحِ اربابِ محبت کی لرز جاتی ہے — تو پشیماں نہ ہوا اپنی جفا یاد نہ کر

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا — مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

نبضِ حیات ہی تھا اک اک خطِ پیمانہ　　محفل سے جو وہ اٹھے پیتے ہوئے نکلا ہی
کیوں فلک! انتہا ہوئی کہ نہیں　　ایک دم رہ گیا ہے اب دمساز
تجھے خبر ہے ترے تیرِ بے پناہ کی خیر　　بہت دِنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا
زیست تھی بے کار فانی دل کے بعد　　جان بھی قربان کی اچھا کیا
محوِ تماشا ہوں میں یارب یا مدہوشِ تماشا ہوں　　اُس نے کب کا پھیر لیا منھ اب کس کا منھ تکتا ہوں
میں ندامت جاں کرخوش ہوں یہ منظر دیکھنا　　وہ مجھے تڑپا کے تیرا پھر نہ مڑ کر دیکھنا
صبح تک فانی ہر آوازِ شکستِ دل کے ساتھ　　کیا قیامت تھا وہ تیرا جانبِ در دیکھنا
نامہربانیوں کا گلہ تم سے کیا کریں　　ہم بھی کچھ اپنے حال پہ اب مہرباں نہیں
پچھتائیں گے آپ دل کو لے کر　　کم بخت غم آشنا بہت ہے
کیا بلا تھی ادائے پرسشِ یار　　مجھ سے اظہارِ مدّعا نہ ہوا
کچھ کٹی ہمت سوال میں عمر　　کچھ امیدِ جواب میں گزری

مختصر یہ کہ غمِ عشق اور غمِ روزگار دونوں نے فانی کو وہ کچھ بنا دیا تھا جسے وہ اپنے کلام میں ظاہر کرتے ہیں۔ اُن کی شاعری اور زندگی میں ہم آہنگی ہے جسے تجربے کی شاعرانہ صداقت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ فانی کے یہاں میر کے گداز اور غالب کے علو کا امتزاج ہے ممکن ہے ایسا بھی ہو لیکن فانی میر اور غالب میں سے کسی سے قریب ہوں یا نہ ہوں اپنی ذات سے بہت قریب تھے اور اسی کی ترجمانی نے اُن کی شاعری میں اثر پیدا کر دیا ہے۔

فانی غزل گو تھے اور غزل گوئی میں مکمل آسودگی کا سامان نہیں ہے زندگی کے بہت سے مسائل غزل پر بار ہو جاتے ہیں اور ان مسائل کو غزل کے ڈھانچے پر بُننا ایک جانب تو ان مسائل پر ظلم ہے دوسری جانب غزل پر۔ اس لئے فانی کا مطالعہ کرتے وقت اس کا خیال رکھنا پڑے گا کہ غزل جس نظامِ تمدن سے وابستہ رہی ہے اس میں انقلاب آ چلا ہے اس لئے غزل میں مکمل تسکین کا پہلو پیدا ہی نہیں کیا جا سکتا۔ فانی ہی کا شعر یاد آتا ہے۔

اب نئے سر سے چھیڑ پردۂ ساز　　میں ہی تھا ایک دُکھ بھری آواز

فانی کی انفرادیت پسندی اور غزل کی انفرادیت پسندی دونوں کا دَور ختم ہے اور نئے سر سے پردۂ ساز چھیڑنے کا وقت آ گیا ہے شاید کوئی نیا نغمہ نکلے کوئی نیا گیت سنائی دے جو اس سے زیادہ صفائی کے ساتھ زندگی کے معمّے کو حل کر سکے۔ زندگی کے معمّے ہی کو حل کرنا فانی کا مقصد بھی تھا لیکن وہ اُلجھ کر رہ گئے۔

فانی اور فریدی

(از جناب مغیث الدین صاحب فریدی اکبرآبادی اسسٹنٹ سکریٹری بزم اقبال آگرہ)

کب تک مذاقِ عشق کو رُسوا کرے کوئی
کب تک یہ جبر دل پہ گوارا کرے کوئی
اُمیدِ التفات بھلا کیا کرے۔ کوئی
" تاکید ہے کہ دیدۂ دل وا کرے کوئی
مطلب یہ ہے کہ دور سے دیکھا کرے کوئی "

محفل میں لاکھ ہم سے مکدّر رہے مزاج
ناکامیِ نگاہ کا شکوہ کریں گے آج
اللہ رے یہ لطف و تغافل کا امتزاج
" وہ جلوہ بے حجاب سہی ضد کا کیا علاج
جب دل میں رہ کے آنکھ سے پردا کرے کوئی "

جو تیرا نام لے کے رہِ عشق میں بڑھے
آخر وہ تیری یاد سے بیگانہ ہو گئے
اے جوشِ آرزو کا بھی انجام دیکھ لے
" فانی ہے بزمِ ذوقِ طلب اہلِ ہوش سے
اتنا نہیں کہ تیری تمنا کرے کوئی "

کشتی وہاں پہ چھوڑ جہاں ناخدا نہ ہو
یعنی اثر بھی شاملِ حالِ دعا نہ ہو
وہ ظلم کر جو دل پہ ابھی تک ہوا نہ ہو
" وہ درد دے کہ موت بھی جس کی دوا نہ ہو
اُس دل کو موت دے جسے اچھا کرے کوئی "

آخر غمِ فراق کا اظہار کیا ضرور
مجبور ہو کے شکوۂ بیکار کیا ضرور
اک بار موت مانگ کے اصرار کیا ضرور
" فانیؔ دُعائے مرگ پہ تکرار کیا ضرور
غافل نہیں کہ اُن سے تقاضا کرے کوئی "

قطعۂ تاریخ وفات

حضرت محمد احمد صاحب

اختر بدایونی

یادگار حضرت قمر بدایونی

ہمیں ابھی ترے اشعار یاد ہیں فانیؔ ۔۔۔ ابھی وہ لطف فراموشِ دوستاں نہ ہوا
ابھی تو دل ہیں تصوّر نظر میں ہے تصویر ۔۔۔ نہیں نہیں ابھی آنکھوں سے تو نہاں نہ ہوا
سنی وطن نے اچانک خبر جو مرنے کی ۔۔۔ تو تیرا شہر میں ماتم کہاں کہاں نہ ہوا
غمِ فراق سے اہلِ وطن تڑپتے ہیں ۔۔۔ کہ صبر کا ابھی خوگر دلِ تپاں نہ ہوا
نہ کرتے صبر تو کرتے بھی کیا کہ دنیا میں ۔۔۔ وہ کون ہے کہ جو آیا، مگر رواں نہ ہوا
بہارِ باغ جہاں تو کبھی ثبات نہیں ۔۔۔ کھلا نہ پھول کہ جو موردِ خزاں نہ ہوا
غمِ فراق سے گھائل ہیں سب کے قلب و جگر ۔۔۔ نہیں ہے کوئی جو اس غم سے نیم جاں نہ ہوا
مگر ہیں "زندۂ جاوید" لوگ کچھ تجھ سے ۔۔۔ کہ مر چکے ہیں اگر موت کا گماں نہ ہوا
فنا کے بعد بھی وہ روشناس خلق رہے ۔۔۔ کہ ان کا ذکر کہاں زیرِ آسماں نہ ہوا

ملا ہے از سرِ الہام سال یہ اخترؔ

ترا نشاں نہ رہا اور بے نشاں نہ ہوا

۱۹۴۱ = ۱۹۴۰ + ۱

رائیں

نقد و نظر:- حامد حسن صاحب قادری پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ کے چند تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں "تنقید کے نئے زاویئے"، "آغا شاعر دہلوی"، "عروضی غلطیاں" اور "خمخانۂ ریاض" بہت اچھے مقالات ہیں۔ لیکن ریاض کی شراب کے متعلق، جو رائے قادری صاحب قبلہ کی ہے، ہمیں اس سے اختلاف ہے۔ اسلئے کہ آجتک اسکا ثبوت نہیں مل سکا ہے۔ "مقالات طلبا" اور ڈگری کلاسز کے اساتذہ دونوں کیلئے مفید ہیں۔ کتاب مجلد ہے۔ لکھائی چھپائی دیدہ زیب ہے۔ تین روپے قیمت ہے اور شاہ اینڈ کمپنی حکیم وصی روڈ۔ آگرہ سے مل سکتی ہے۔

سلاسل:- پروفیسر جاں نثار حسین اختر کا نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔ لکھائی چھپائی دیدہ زیب ہے۔ تقطیع چھوٹی ہے۔ "پیش لفظ" جوش ملیح آبادی نے لکھا ہے۔ مگر اسکی عبارت نہایت اکھڑی ہوئی اور تشنۂ تکمیل ہے۔ انہوں نے اختر کو "جدید شاعری" کا ایک ہونہار ستارہ کہا ہے۔ ممکن ہے ایسا ہو۔ اختر خود بھی اپنے کو یہی سمجھتے ہیں۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ اختر صرف رومانی شاعر ہیں۔ ان کے سینہ میں صرف محبت بھرا دل ہے۔ "بغاوت" سوشلزم اور موجودہ ابتری سے ان کو دور کا بھی واسطہ نہیں۔ جب بھی وہ اس قسم کی شاعری کرتے ہیں۔ اس میں بے کیفی اور اضمحلال معلوم ہوتا ہے۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ وہ چیز ان کی نہیں ہوتی۔ کہیں جوش جھانکنے لگتے ہیں۔ کہیں مجاز نکل پڑتے ہیں۔ کہیں فیض اور جذبی شریک نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کے برخلاف اپنی "رومانی شاعری" میں وہ کسی سے اکتساب فیض نہیں کرتے۔ وہ جہاں ہیں تنہا ہیں۔ اور ایک بلند مقام پر ہیں۔

ہمیں افسوس ہے کہ انہوں نے انتخاب کے معاملہ میں اپنی رائے سے زیادہ دوسروں کی رائے کا خیال رکھا۔ اور شاید "پیش لفظ" کے خیال سے جوش صاحب کے انتخاب کا زیادہ لحاظ رکھا۔ اس لئے کہ اکثر و بیشتر "رومانی شاہکار" جو علی گڑھ کی رہائش کے زمانہ میں جو انہوں نے سنائے تھے، وہ اس میں نہیں ملتے۔ "سیاسی نظموں" کو چھوڑ کر جتنی "رومانی نظمیں" اس مجموعہ میں ملتی ہیں۔ اختر کی انفرادیت کی غمازی کرتی ہیں۔ مجموعی طور پر، اختر کا دیوان اکثر نوجوانوں کے مجموعہ سے بہتر ہے۔ اور ادبی حلقوں میں اچھی نظر سے دیکھا جائے گا۔

عابد علی خاں۔
ام۔ اے (علیگ)

غلط نامہ

صفحہ	سطر	اصل لفظ
۵	۲۲	"چیز"
۸	۱۳	"کھٹکتا ہے"
۱۱	۱۵	"زندگی"
۱۲	۱۶	"ایک"
۱۳	۲۰	"رات"
۱۷	۹	"ابتدائے"
۱۷	۱۴	"لئے"
۱۸	۱۷	"سالۂ اشیاء"
۱۹	۴	"ناکامی"
۱۹	۹	"یہاں کثرت سے"
۲۱	۸	"مرتے"
۲۱	۱۰	"تیز"
۲۲	۶	"کا"
۲۳	۱۹	"انفعالی"
۲۳	۹	"اے"
۲۴	۱	"ماحصل"
۲۴	۱۴	"شد"
۲۶	۱۴	"کچھ نہ کچھ حالات سے باخبر ہیں"
۲۶	نوٹ کی آخری سطر	"کا اسم" رہ گیا
۲۷	۵	"فتنہ انگیزیوں کی"
۲۸	۴	"(Comus) کا"
۲۸	آخری سطر	"کو"
۲۹	۱۵	"لیا گیا"
۳۰	۱۸	"کا کرتا ہے"
۳۰	″	"کا"

صفحہ	سطر	اصل لفظ
۳۰	آخری سطر	"صرف مطلع کو درست فرمایا ہے"
۳۱	۱۶	"پڑے گا"
۳۲	۴	"وحشت"
۳۲	۶	"گزرا"
۳۲	۱۱	"بھری ہوئی ہے"
۳۳	۱۱	"لگواتے تھے"
۳۴	۲	"دعوت نامے تقسیم کر دیئے گئے"
۳۶	۱۳	"شرح طلب ہے"
۳۹	۱۵	"واقعہ"
۳۹	آخری سطر	"بدلنے لگی"
۴۱	۵	انہوں "نے"
۴۴	۵	"مدراس چلا گیا"
۴۴	۶	"چھوڑ گیا تھا"
۴۴	۱۲	"پوچھوں کہ"
۴۵	۳	"ذرا سے"
۴۵	۱۲	مرحوم "ہر"
۴۵	آخری سطر	"انہوں نے"
۴۶	۲۰	زندگی "کی"
۴۷	آخری سطر	چھوڑیئے اسکی حالت بدل کر دل دیوانہ ہے آپ کہاں تک ایسوں کی غمخواری فرمائیں گے"
۴۸	آخری سطر	"شاعرہ"
۵۰	آخری سطر	"ہلکی ململ"
۵۲	۲	"Sand"
۵۲	۴	"Whole"
۵۳	۹	"شدید تاثیر تیر کا"

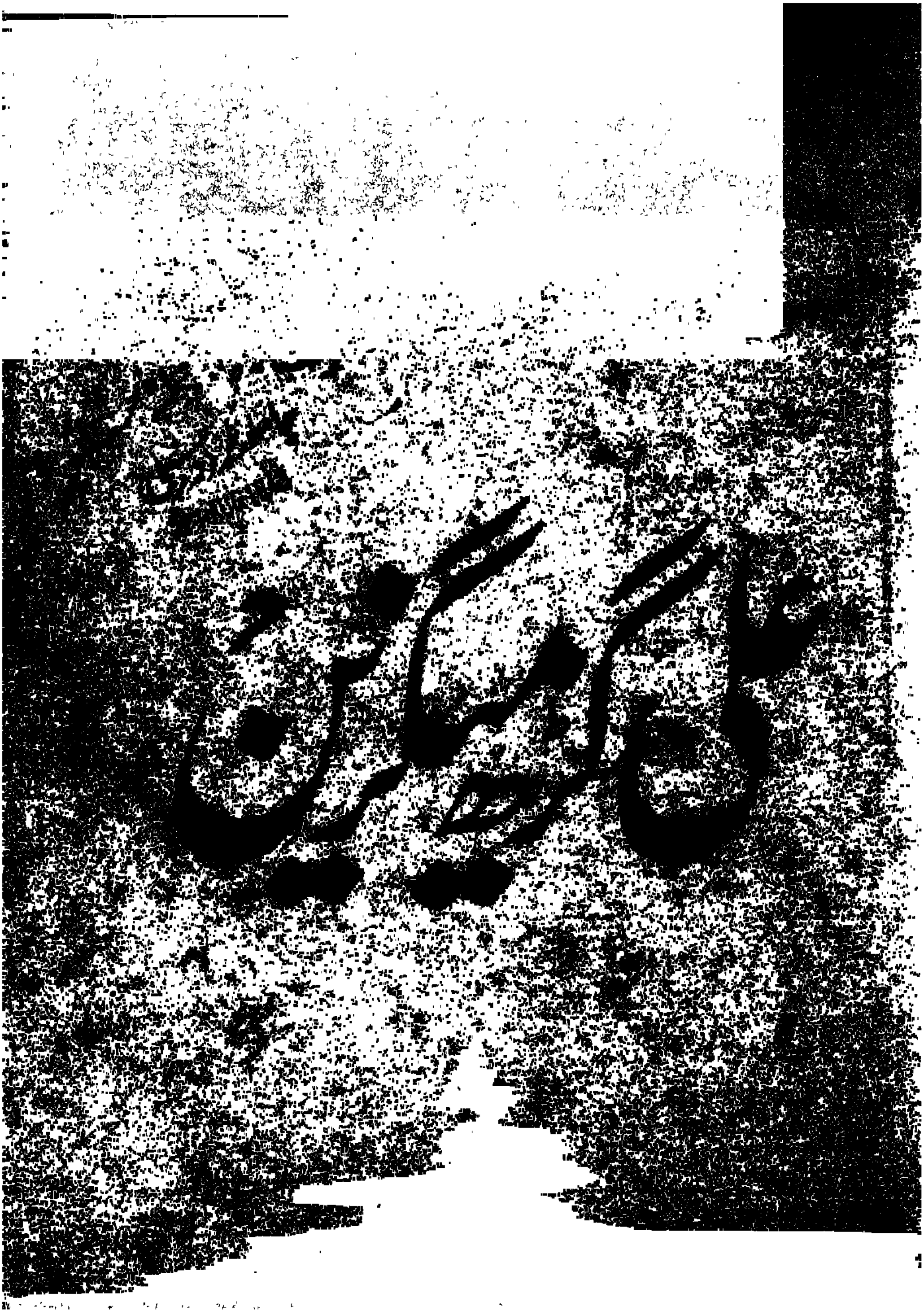
صفحہ	سطر	اصل لفظ
۵۴	۱۵	"معنی آفرینی کی"
۵۴	۱۶	"معنی آفرینی سوسن کھلی"
۵۶	۱۸	"کے سوا"
۵۸	۲	"محمد سبطین صاحب"
۵۸	۶	"یہی وسیلہ"
۵۸	۱۹	"کامیابی سے"
۵۹	۳	"ایسے ماحول"
۵۹	۲۳	"گم نامی پسند"
۵۹	۲۴	"شرکت سے آخر"
۶۲	۹	"مقطعوں میں ہی کیا"
"	"	"کی طرح مقطع کو"
۶۲	۱۰	"موت و یاسیات"
۶۲	۲۱	"کسی قدر، مذموم"
۶۲	۲۳	"سود و زیاں"
۶۲	آخری سطر	"تخیل کے حسین و جمیل"
۶۴	۲	"لکھنؤ رہے"
۶۴	۲۱	"جلد ختم ہو جاتی ہے"
۶۷	۱۹	"انگاروں پہ لوٹتے ہیں"
۶۹	۱۵	"موجودہ سوسائٹی"
۷۰	۱۳	"صوفیائے اسلام"
۷۰	۱۴	"اوّل یہ کہ"
۷۱	۲۲	"غالب فرماتے ہیں"
۷۵	۲۲	"پسند نہ آتا"
۸۴	۴	"واقعہ ہو کہ نہیں"
۸۷	۳	"کلام فانی"
۸۸	۲۲	"ناگوار بات"
۸۸	۲۳	"حسرت کی ہمنوائی"

صفحہ	سطر	اصل لفظ
۹۱	۱۳	"ایک شعر کی ہیں"
۹۳	۱۴	"معنی مہیا کرنے جائیں"
۹۴	۶	"عشاق کا دل"
۹۵	۸	"اگر اس پورے"
۹۷	۹	"ایک مکمل فہرست تیار کی جائے اور"
۹۸	۲۰	ہمارے "ناشرین" کو
۱۰۵	۴	"دائرۂ فن"
۱۰۷	۸	"غالب عالی صفات کا"
۱۰۸	۹	"سازشیں ہوتی رہیں"
۱۱۱	۱۳	"صحبتیں"
۱۱۳	۳	"لکھواتی ہے!"
۱۱۳	۱۵	"دیوان"
۱۲۰	۱۱	"چلے جاتی ہے"
۱۲۴	۱	"انہوں"
۱۲۵	۱۳	"تجھے خبر ہے تری تیر بے پناہ کی خیر"
۱۲۵	۱۹	"فانی کی شاعری"
۱۲۷	آخری سطر	"غیر سرمایہ دار"
۱۳۹	۲۳	"ساز خیال یار سے چھیڑ چلی ہی کیوں نہ جائے نغمۂ آرزو سنا، نوحۂ یاس ہی سہی"
۱۴۰	۸	"دود چراغ محفل"
۱۴۴	۲۴	"لوگ فانی کو قبلہ رد تو کریں"
۱۴۸	۲	"بار آور اور ہونہار"
۱۴۹	۴	"دوسرے دن میں"
۱۵۱	۱۷	"کر دیتا ہے"
۱۵۲	۱	"کو"
۱۵۳	۱۷	"جس سے"
۱۵۷	۱	"عنوان کی ندرت"

صفحہ	سطر	اصل لفظ
۱۵۸	۱	"قہر آلود شکن"
۱۵۹	۱	"کوئی رائے"
۱۶۱	۲۲	"رعنائے دوست"
۱۶۱	۲۴	"بھٹکنے لگتے ہیں"
۱۶۶	۵	"قرار پائے گی"
۱۶۶	۱۲	"بہ دعویٰ جزئی"
۱۶۷	آخری سطر	"مسلسل نظموں کی طرح"
۱۶۷	"	"ابتدائے ترقی"
۱۶۸	"	"مثلے"
۱۷۱	۱۱	"فانی کا خاص رنگ"
۱۷۱	۱۸	"میں نے فانی کا دیوان دیکھا ہے بعض کا منات"
۱۷۲	آخری سطر	"مائل ہو"
۱۷۳	۱	"دریا میں نہیں"
۱۷۳	۲	"جفا کا حال کہیں".
۱۷۳	۷	"ان"
۱۷۴	۱۹	"غالب کی شاعری"
۱۷۴	۲۲	"غالب کی رفتار تیز اور سبک ہے"
۱۷۸	۱	"بے اعتبار وعدہ فردا نہیں رہا"

الفاظِ ذیل مضمون سے قلم زد سمجھے جائیں

۲۶	۳	"نے" زائد ہے
۲۷	۱	"اور" "
۲۹	۱۱	لفظ "کی" زیادہ ہے
۲۹	۱۹	"بھی" "
۲۹	۲۱	"سے" "
۳۰	۵	"سے" "
۳۰	۱۶	"ساتھ" زیادہ ہے
۳۰	۱۷	"اولاد" "
۳۴	۶	"نے" زیادہ ہے
۳۴	۲۰	"جملہ" "
۴۴	۱	تمنا "کی" "
۵۰	آخری سطر	"برآمد ہوئے ہیں" زائد ہے۔
۱۰۹	۵	"ساتھ" "
۱۱۸	۲۲	"خود" زیادہ ہے
۱۵۵	۴	"اور" "
۰	۰	



علی گڑھ میگزین

فانی نمبر	سنہ ۱۹۴۳ء	جلد ۲۰

طلبائے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا علمی و ادبی سہ ماہی رسالہ

نگران
مولوی ضیاء احمد صاحب
ایم۔ اے بدایونی

مینیجر
شیخ عطاء اللہ صاحب
ایم۔ اے

مدیر
راز مرادآبادی

نائب مدیر

ایڈیٹوریل بورڈ

فہرست مضامین

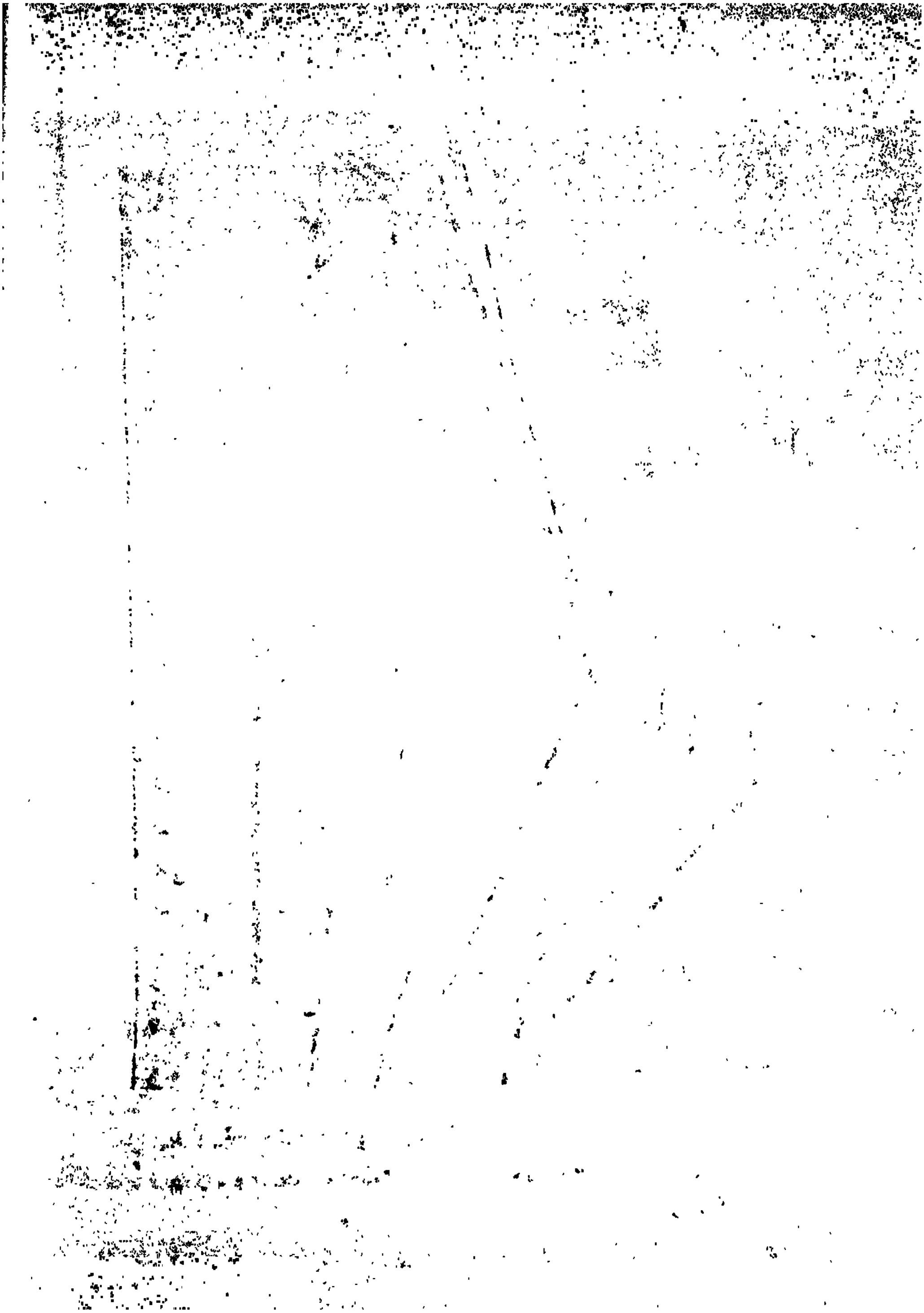
تصاویر

۱ ۔ مدیر

۲۔ شوکت علی خاں صاحب فانی



بہار حیات رنگ و بو ہوں ۔ میں پیکر بادہ و سبو ہوں
چہرہ ہے نہ مجھے نسیم گلشن ۔ ہوں دل تو پیکر لہو لہو ہوں
راز مراد آبادی



علی گڑھ میگزین

جلد ۲ | سنہ ۱۹۴۳ء | فانی نمبر

سخنہائے گفتنی

جنگ کا شباب اور پھر میگزین کی ادارت خدا کی پناہ! اس کشمکش کے زمانہ میں کاغذ کسے میسر آتا ہے۔ اچھے اچھے رسالوں کے دوالے نکل گئے، ساقی "نذر جنگ" ہو چکا اور جو باقی ہیں، وہ دم توڑ رہے ہیں۔

جی جانتا ہے جس محنت اور دوڑ دھوپ کے بعد "فانی نمبر" کیلئے یہ کاغذ فراہم کیا ہے۔ اگر ہمارے ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ اے۔ ٹی نقوی صاحب او۔ بی۔ ای اور سپلائی آفیسر ڈپٹی بھگوان سروپ صاحب اپنی ادب نوازی کا ثبوت نہ دیتے تو شاید "فانی نمبر" کا وجود ذہنی حدود سے آگے نہ بڑھ پاتا۔

ان حضرات کی ہمدردی کی بدولت "فانی نمبر" جنم لے رہا ہے۔ ہم ان حضرات کے شکر گزار ہیں اور ہمیں امید ہے کہ آئندہ بھی یہ حضرات میگزین کو نوازتے رہیں گے۔

"فانی نمبر" کے متعلق صرف اسقدر عرض کرنا ہے کہ یہ نمبر ایک مرحوم بھائی کے "ادبی کارناموں" کا عقیدتمندانہ مگر معتقدی اعتراف ہے۔ جس کا وہ یقیناً مستحق تھا۔

فانی دورِ حاضر کے بہترین غزل کہنے والوں میں سے تھے۔ اُنکے بعد اُنکے رنگ میں شعر کہنے والا کوئی نہیں رہا۔ شیلے نے کہا ہے "ہماری شیریں ترین نغمے وہ ہیں جو ہمارے ٹوٹے ہوئے تاروں کی جھنکار سے پیدا ہوتے ہیں۔ یا یوں کہو کہ ہماری شدید ترین غم کی ترجمانی کرتے ہیں۔" اس حیثیت سے میر اور فانی کے علاوہ ہم اردو ادب میں سے کسی دوسرے شاعر کا نام نہیں پیش کر سکتے۔

فانی بجتے باکمال تھے۔ دنیا اتنی ہی ان پر سخت گذری۔ اُن سے کم درجہ کے لوگ پھلے پھولے اور وہ سدا ناکام ہی رہے۔ حافظ نے کیا خوب کہا ہے۔

اسپ تازی شدہ مجروح بزیر پالاں
طوق زریں ہمہ در گردن خر می بینم

دوستوں نے فانی کے ساتھ وہ کیا جو دشمن بھی روا نہ رکھتے۔ ساری جائداد اُنہیں احباب کی نذر ہو گئی۔ وطن چھوڑنا پڑا۔

ہمت افزائی فرمائیں گے۔ اور یہی غنچۂ نورستہ کسی دن ادبی حلقوں میں پھول بن کر مہکے گا۔

کنھیا لال کپور :— "ادب لطیف" کے سالنامہ میں، کپور صاحب کا ایک مضمون نظر سے گزرا تھا جس میں موصوف نے چند ممتاز شعراء کے کلام کے علاوہ انکی نجی زندگی کا بھی مضحکہ اڑایا تھا اور اسی Parody کا رنگ دیا تھا۔

جہاں تک ہم تنقیدِ ادب کو سمجھ سکے ہیں، اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ اس قسم کے مضامین کی نہ کوئی افادی اہمیت ہے نہ ادبی حیثیت! بلکہ ایسے مضامین اپنے لکھنے والوں کی ادبی قدر و قیمت گھٹا دیتے ہیں اور ایسی بے سرو پا تحریروں ہی سے ان کے ادب میں غیر محسوس طور پر ایک "کوڑھ" پیدا ہو جاتا ہے۔ اور وہی گندے اور زہریلے کیڑے جو (بزعمِ خود) اس قسم کے مضمون نگار دوسروں کے شعر و ادب میں نکالتے رہتے ہیں۔ خود ان کے اندازِ نگارش میں سرایت کر جاتے ہیں! اور پھر سوائے ادبی تباہی کے اور کیا ہو سکتا ہے۔

جہاں تک فن کارانہ تنقید کا تعلق ہے، اسکی ہر مہذب سوسائٹی اور سنجیدہ ادب میں ممتاز جگہ ہے۔ لیکن ایسی "تنقید" سلجھی ہوئی اور پُر خلوص ہوتی ہے۔ لیکن مضحکانہ تنقید کی کسی ٹکسالی ادب میں کوئی وقعت نہیں۔ اسے ایک غیر متوازن دماغ کی "بحرانی کیفیت" سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی۔

اگر کپور صاحب اُردو ادب میں نقاد کی حیثیت سے زندہ رہنا چاہتے ہیں تو سنجیدگیِ تحریر، دقتِ نظر اور کشادہ دلی پیدا کریں!

ارتحال :—

'جو' بات کل تھی سرِ انجمن وہ آج نہیں'

انسان مرتے ہیں اور مرتے رہینگے۔ لیکن بعض موتیں ایسی اہم ہوتی ہیں کہ ایک خاص حلقہ میں انکی یاد عرصہ تک زندہ رہتی ہے اور انکی جدائی کا غم، مدتوں دلوں پر چھایا رہتا ہے۔ اس سال موت نے (ہم سے بھی) ہمارے ایسے ہی دو عزیز اور لائق بھائیوں کو؛ سید سجاد حیدر یلدرم، مصنفِ "خیالستان" کی ادبی عظمت، زندہ دلی، خلوص اور علی گڑھ نوازی کسے یاد نہ آئے گی۔ اُردو ادب میں وہ پہلے شخص تھے، جنہوں نے "نگارشِ لطیف" کی پرورگاری کی اور ترکی خیالات کو اُردو کے سانچے میں ڈھالا۔ وہ اُردو زبان اور ترکی ادب دونوں کے اچھے ادیب تھے۔ مرحوم کے علاوہ، "ڈاکٹر عبدالعزیز صاحب پوری سابق ہیڈ ماسٹر مسلم یونیورسٹی اسکول کے رنگین فقرے۔ نقرئی قہقہے۔ با موقع اور جامع تقاریر کس کے کانوں میں نہیں گونج رہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ دونوں آج بھی ہم میں موجود ہیں۔ انکی موت، علی گڑھ کے ادبی حلقوں اور دوستانہ محفلوں میں ہمیشہ محسوس کی جائیگی اور یہ دونوں حضرات برسوں یاد آتے رہینگے۔ خدا ان کی تربتوں کو عنبر بار کرے اور اپنے سایۂ رحمت میں جگہ عطا فرمائے۔ ہمیں انکے پسماندگان سے دلی ہمدردی ہے

توفیق ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم — تو نے وہ گنجہائے گرانمایہ کیا کئے

شکر و شکایت :— یہ ناشکری ہوگی اگر ہم جناب شفقت اللہ صاحب کرمانی ایم۔ اے۔ ال۔ ال۔ بی علیگ سابق نائب مدیر میگزین اور جناب حبیب احمد صاحب صدیقی بی۔ اے علیگ کا شکریہ نہ ادا کریں۔ ان حضرات نے رسالہ کی تدوین اور کتابت کی صحت میں بڑی حد تک ہمارا ہاتھ بٹایا ہے۔ لیکن جہاں شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ وہاں دو چار سے شکایت بھی ہے۔ یہ حضرات بھی اپنوں ہی میں سے ہیں، نام کے خواہاں مگر کام چور۔ (شاید ابھی وہ خود بھی نہ سمجھ سکے ہونگے کہ ہم کس سے شکوہ کر رہے ہیں) دوسروں کے مقابلہ میں ان حضرات کو میگزین سے قریبی تعلق بھی تھا۔ اسلئے کہ یہ لوگ ایڈیٹوریل بورڈ کے اعزازی ممبر تھے۔ ان حضرات نے کبھی جھوٹے منہ بھی ہمیں شرمندۂ احسان ہونے کا موقع نہیں دیا۔ لیکن ایڈیٹر سے میگزین کی تاخیر کی وجہ اور دو تین زائد کاپیوں کی فرمائش ضرور جاری رہی۔

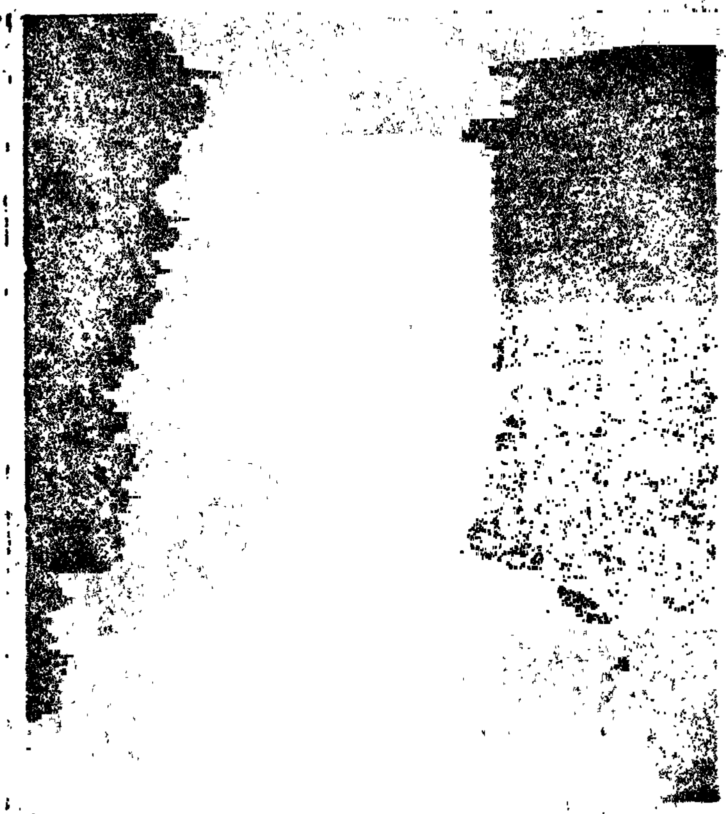
"شکرِ کرم کے ساتھ یہ شکوہ بھی ہو قبول"

خدا حافظ :—

راز مراد آبادی

غلطی :— قانی کی بعض رباعیاں دوبارہ شائع میگزین ہو گئی ہیں۔ ہم معذرت خواہ ہیں۔

شبیہ حضرت "فانی" بدایونی



شور ہے آج روز وصال فانی ۔ ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

١

بسم اللہ العلی العظیم

۱۳۶۰ھ

تواریخ رحلتِ جانگداز

۱۹۴۱ء

بر

لحدِ غریب الوطنے

۱۳۶۰ھ

یعنی

مدفنِ جناب شوکت علی خان فانی بدایونی

۱۹۴۱ء

(تاریخ از آیۂ الہام ازلی)

۱۳۶۰ھ

یُلَقَّوْنَ فِیْہَا تَحِیَّۃً وَّسَلٰمًا خٰلِدِیْنَ

۱۹۴۱ء

(سورۂ فرقان آخری آیت پارہ ۱۹)

(۱)

حضرت امیر مینائی بھی دکن میں سپرد خاک ہوئے تھے۔ ان کی تاریخ وفات تھی "غریب الوطنے" (۱۳۱۸ھ)۔ فانیؔ بھی وہیں رہ گئے۔ اسی تاریخ سے اُن کی بھی تاریخ ہوئی:۔

"درلحد" رفت "غریب الوطنے"

۴۲ + ۱۳۱۸ = ۱۳۶۰ھ

(۲)

ماتم مرگِ سخندانی ہے
"ہے وہ فانی نہ غزل خوانی ہے"
۱۹۴۱ء

(۳)

(مومنؔ کے مشہور مصرع پر مصرع لگا کر پورے شعر سے تاریخ نکالی ہے)

یادِ ایامِ عشرتِ فانی — اب فصاحت نہ وہ ہمہ دانی

۱۹۴۱ء

(۴)

سوز برفت و ساز فنا شد — مرگِ اوست نہ مرگش تنہا
زندہ بودند و ہم مُردند — ہاں فانیؔ و دو شاعر یکتا
صادق شد تاریخ وفاتش
میرؔ و غالبؔ یکجا گویا

۱۳۶۰ھ

نتیجۂ فکر
پروفیسر حامد حسن صاحب قادری

قطعۂ تاریخ وفات حضرت فانی

شوکت علی فانی کہ بود استادِ فن شاہِ سخن
گوہر فشاں، شیوا بیاں، شیریں زباں، رنگیں خیال

مجموعۂ حسنِ شمائل، پیکرِ مجد و علا
زیبائشِ بزمِ فضائل، نازشِ اہلِ کمال

امروز از دنیائے فانی رخت رحلت بست آں
صد حیف و حسرت، صد ہزار اندوہ و افسوس و ملال

چوں راغبِ محزوں بہجرش سر فرو انداختہ
آورد از فکرِ رسا تاریخ سالِ ارتحال

اکنوں بعالم بے سر و پا گشت از دستِ اجل
فضل و ہنر، عقل و شرف، شعر و سخن، فکر و مقال

۸۰۰ ۵۰ ۱۰۰ ۲۰۰ ۷۰ ۴۰۰ ۲۰ ۱۰۱

۱۹ ۴ ۱۴

نتیجۂ فکر:—
حضرت راغب مرادآبادی

اُردو شاعری میں فاؔنی کی قدر و قیمت

(از جناب آل احمد سرور صاحب ایم۔ اے)

اس دور کے ایک مشہور شاعر جوؔش ملیح آبادی نے حکیم آزاد انصاری کے نام ایک خط میں فاؔنی کے متعلق ایک عجیب طریقے سے اظہار خیال کیا تھا۔ یہ خط اور آزاد انصاری کی طرف سے اس کا جواب دو نوں ہمایوں بابت جنوری سنہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس میں ایک خاص واقعہ کی طرف اشارہ کر کے جوؔش نے فاؔنی کو بیوۂ عالم، سوز خواں، ہر وقت بسورنے والا اور انسانیت کے درجے سے گرا ہوا کہا ہے۔ شاید ہی کسی شاعر نے اپنے ایک معزز ہم عصر کو اسقدر بری طرح یاد کیا ہو۔ سب جانتے ہیں کہ جوؔش کی شاعری کی قدر و قیمت ضرور ہے، مگر اُن کی نثر ایک طرح کی ہسٹریا ہے۔ اس لئے ہم ان خیالات کی طرف بالکل توجہ نہ کرتے اگر ہمیں اُن سے ملتے جلتے، زیادہ سنجیدہ اور زیادہ نرم مگر صاف اور واضح الفاظ میں، دوسری جگہوں پر اس قسم کی تنقید نہ ملتی۔ رسالہ نگار کے خاص نمبر جنوری و فروری سنہ ۱۹۴۱ء میں شعرا کا اپنا انتخاب شائع ہوا ہے۔ اس میں آخر میں ایک مضمون اُردو کے رنگِ تغزل پر ہے۔ فاؔنی کے متعلق اس میں یہ جملے ملتے ہیں۔

"فاؔنی کی غزل گوئی ایسی ہے جیسے چوٹ کھائی ہوئی، بجھی ہوئی طبیعت کو کُرید کُرید کر خاک کے ڈھیر سے چنگاریاں اُڑائی جا رہی ہیں۔ باقیات اور عرفانیات کو ہمدردی اور قدر دانی کے ساتھ پڑھ چکنے کے بعد کائنات اور حیات بجائے کوئی وسیع ڈرامائی کیفیت رکھنے کے بہت چھوٹی چیز معلوم ہونے لگتی ہیں فاؔنی کا شیوۂ تسلیم و رضا، محاسن کائنات و حیات کا احساس پیدا نہیں کرتا، ان کے یہاں نہ تحیر ہے، نہ تحیر کی سپردگی، محبت کی تلخیاں ان کے یہاں شدید سے شدید تر، تلخ سے تلخ تر تو ہوتی گئی ہیں لیکن شاید بیٹے کہنہ کے بجائے وہ تیزاب ہو کر رہ گئی ہیں۔"

کلیم الدین ان کے بڑے مداح ہیں مگر اس کا اعتراف بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ "غاؔلب کی دُنیا' وسیع' فاؔنی کی دُنیا تنگ ہے۔" اور "اُن کے اسالیب کی دل کشی ان کی تنگ دامانی کو نہیں چھپا سکتی، مجنوؔں کے نزدیک ان کے "مسلسل شیوہ، فریاد سے ناخوشگوار اثر پیدا ہوتا ہے" اور "ان کی شاعری میں ایک تھکا دینے والی یکسانیت پیدا ہو گئی ہے۔"

اقبال نے اپنے دَور کی شاعری میں بعض رجحانات پر سخت اعتراض کیا ہے۔ شاید یہ اعتراض بھی فاؔنی کی شاعری کو پیش نظر رکھ کر کیا گیا ہے ؎

شاعر کی نوا مردہ و افسردہ و بے ذوق افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار

موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار

دوسرے الفاظ میں فانی کی شاعری میں چونکہ غم والم کا ذکر بہت ہے۔ وہ غم سے لذت بھی لیتے ہیں اور اس کی جستجو بھی کرتے ہیں۔ اس لئے اُن کی شاعری کی قدر و قیمت ان اشخاص کے نزدیک بہت کم ہے اور بعض اسی وجہ سے اُن کا نام سُنتے ہی اسے زہرِ قاتل قرار دیتے ہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ ان اعتراضات کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ ان میں کیا اصلیت ہے۔

فانی کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے پہلے، خود شاعری کے متعلق ان کے نظریے کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ جب تک اس نظریے کو نہ سمجھ لیا جائے، ان کی شاعری کی جو مخصوص آواز اور لَے ہے، سمجھ میں نہیں آسکتی۔ رسالہ سب رس کے ریڈیو نمبر میں شعر و شاعری پر اُن کی ایک تقریر درج ہے، اس میں وہ صاف صاف کہتے ہیں کہ شعر کے لئے پہلی اور آخری شرط شعریت ہے، شعریت اُن کے نزدیک نازک حسیات اور لطیف کیفیات پر مشتمل ہے، یہ دل سے نکل کر دلوں میں ٹکرا جاتی ہے، ان کے نزدیک شعر کا حاصل خود شعر ہے، اسے کسی خاص غیر شاعرانہ مقصد کے حصول کے لئے آلۂ کار نہیں بنایا جاسکتا خواہ وہ مقصد کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ مقصد کی بلندی یا اہمیت سے اس اصول میں کوئی فرق نہیں آسکتا۔ وہ اس کے قائل ہیں کہ حقیقی شاعری کوئی افادی پہلو نہیں رکھتی اس لئے اُن کے نزدیک شاعر کو مصائب کا شکار رہنا لازمی ہے، افادی پہلو سے مطلب مادی فائدہ یا مالی فائدہ ہے ورنہ وہ ایک خاص روحانی انقلاب، ایک خاص بصیرت کو شاعری کا لازمی نتیجہ سمجھتے ہیں اُن کے نزدیک شاعر جس ماحول میں پیدا ہوتا ہے وہ اُس کا ماحول نہیں ہوا کرتا، جس دُنیا میں اُس کا ظہور ہوتا ہے وہ دُنیا اس کی اپنی دُنیا سے بہت پیچھے کی دُنیا ہوا کرتی ہے شاعر زمانۂ مستقبل کا انسان ہوتا ہے (دیکھئے یہ بات فانی نے اقبال کی سی کہی ہے اگرچہ دوسرے طریقہ سے کہی ہے) فانی کا ایمان یہ ہے کہ حقیقی شاعری کبھی زمانے کے ساتھ نہیں بدلتی، ہاں زمانہ کو کبھی کبھی بدل دیا کرتی ہے!

دوسرے الفاظ میں فانی خالص شاعری یا Pure Poetry کے قائل ہیں اور اُسے کسی مقصد کے لئے استعمال کرنے کو اچھا نہیں سمجھتے، اُن کے خیال میں ایسا کرنے سے شاعر اپنے بلند مقام سے گر جاتا ہے۔ وہ صرف ناصح رہ جاتا ہے۔ فانی اسی وجہ سے اقبال کے قائل نہیں تھے اور اُن کی بعض خوبیوں کا اعتراف کرنے کے باوجود انہیں شاعر نہیں، ناصح کہتے تھے۔ یہی خیال جگر کا اقبال کے متعلق ہے اور ہمارا فرض ہے کہ اس خیال کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

دراصل فانی یا جگر جو کچھ کہتے ہیں وہ ایک حد تک صحیح ہے۔ شاعری میں سب سے زیادہ ضروری شعریت ہے۔ یہ شعریت محض موزونیت، محض تشبیہات، محض حُسن عشق یا ساقی و مے خانہ کا نام لینے سے پیدا نہیں ہوتی فانی نے ٹھیک کہا ہے کہ یہ دلوں کے ٹکرانے سے پیدا ہوتی ہے، دوسرے الفاظ میں اس میں تاثیر ضروری ہے، اس تاثیر کے ساتھ ساتھ شعر میں ایک تعمیری حُسن ہوتا ہے، یہ تعمیری حُسن محض مسرت سے نہیں غم کے مضامین سے

بھی پیدا ہو سکتا ہے اور اگر یہ موجود ہو تو رنج و غم کے مضامین بھی ایک تسکین، ایک تنقیہ، ایک اطمینان کی سانس کا باعث ہوتے ہیں۔ ترجمانی کی عظمت کا بھی یہی راز ہے۔ تاثیر اور تاثیر کے حسن کے بعد تاثیر کی گہرائی اور گیرائی کا سوال پیدا ہوتا ہے، گہرائی موسیقی اور مصوری سے اور گیرائی اس جذبے کی زندگی میں قدر و قیمت سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ گیرائی اہم ضرور ہے مگر بعد میں۔ اسی گیرائی کی خاطر بعض لوگ اور چیزوں سے انکار کر دیتے ہیں۔ یعنی شاعری میں آب و رنگ شاعری سب کچھ ہے، شکوہ خسروی، بغیر آب و رنگ شاعری کے بیکار ہے، شکوہ خسروی سے آب و رنگ شاعری میں بلندی اور وسعت پیدا ہو سکتی ہے، مگر شکوہ خسروی کے بغیر آب و رنگ شاعری ممکن ہے۔

اس چیز کو میں اقبال کی مثال سے واضح کرنا چاہتا ہوں کیونکہ اقبال کے بہت سے مداح یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ جو چیز اقبال کے معیار پر پوری نہ اترے، اس کی عظمت سے انکار کر دیں۔ میں بھی اقبال کے مداحوں بلکہ پرستاروں میں سے ہوں، لیکن میں یہ ضروری نہیں سمجھتا۔ اقبال کی قدر و قیمت میرے نزدیک اس وجہ سے سب سے زیادہ ہے کہ وہ شاعر ہیں، ان کی شاعری میں بلندی، فلسفہ و حکمت سے پیدا ہوتی ہے کیونکہ وہ اس کا امتزاج کر سکتے ہیں، انہیں یہ قدرت حاصل ہے کہ فلسفہ کے خشک مسائل کو شاعرانہ زبان میں بیان کریں۔ ان خشک مسائل کی شاعری میں بنیادی قدر و قیمت نہیں ہے، اُن کے شاعرانہ بیان کی قدر و قیمت ہے۔ فلسفیانہ مسائل میں شعر کی شگفتگی پیدا کرنے سے شعر کے حُسن میں اضافہ ہو جاتا ہے، مگر کوئی فلسفیانہ مسائل کو نظم کرنا شاعری کا کمال سمجھے تو شعر کی شریعت میں وہ کافر ہے، اسی طرح انقلابی مضامین نظم کرنے، یا تصوف کے مسائل بیان کرنے، یا اخلاقی و مذہبی اصولوں کی وضاحت کرنے سے شعر شعر نہیں بنتا، موضوع کی اہمیت ضرور ہے مگر موضوع میں شعریت ہونا لازمی ہے، ایک بہت اچھے مضمون کے معمولی شعر سے ایک معمولی مضمون کا اچھا شعر بدرجہا بہتر ہے۔

چنانچہ اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری میں پہلی چیز شعریت ہے۔ فانی اگر اقبال کی شعریت کو اچھی طرح پہچان نہ سکے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے رنگ میں اس قدر ڈوبے ہوئے تھے کہ وہ دوسرے کے ساتھ پوری طرح انصاف نہ کر سکتے تھے۔ یہ اُن کی کمزوری ہے مگر عام کمزوری ہے۔ اس کی بنا پر فانی کی عظمت سے انکار کر دینا نامناسب ہے، اسے سمجھنا کافی ہے۔

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ فانی کے یہاں شعریت پوری طرح جلوہ گر ہے، اچھے بُرے اشعار تو سب کے یہاں ہوتے ہیں، یہ فانی کے یہاں بھی ہیں اور اقبال کے یہاں بھی۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فانی کے اپنے اشعار بڑی شعریت رکھتے ہیں۔ ان کا فوراً دل پر اثر ہوتا ہے۔ ان کی صداقت کا یقین ہو جاتا ہے

تھوڑی دیر کے لئے ہم اپنی حالت کو بھول جاتے ہیں اور ان اشعار کی دُنیا میں پہنچ جاتے ہیں، وہاں پہنچکر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی ہماری دُنیا ہے - ہم اب تک اس سے بے خبر تھے - آج فانی کے سہارے پھر ہم یہاں قدم رکھ رہے ہیں - کبھی یہ دُنیا جانی پہچانی نہیں بلکہ نئی ہوتی ہے - یہاں یہ نیا پن بالکل نیا نہیں، اس کی ترتیب نئی ہوتی ہے، وہ چیزیں جو پہلے ہم کسی اور ترتیب سے دیکھتے تھے، شاعر نے اس طرح سجائی ہیں کہ نئی معلوم ہوتی ہیں- اس انوکھے پن، اس چونکا دینے والی بات کی وجہ سے ہم تھوڑی دیر کے لئے سانس روک لیتے ہیں یا ہمارے منھ سے آہ نکل جاتی ہے - یہی شعر کی قیمت، یہی شاعر کا انعام ہے، دیکھئے ان اشعار کو پڑھ کر آپ کو کیا محسوس ہوتا ہے، میں نے جان بوجھکر ایسے اشعار انتخاب کئے ہیں جو بہت مشہور نہیں ہیں - اچھے اشعار بھی اچھی چیزوں کی طرح کثرتِ استعمال سے اپنی لطافت کھونے لگتے ہیں خصوصًا غلط استعمال سے -

ہر شاخ ہر شجر پہ مرا آشیانہ تھا — ہر شاخ ہر شجر سے نہ تھی بجلیوں کو لاگ
اور ہی بل ہے تری زلفوں میں آج — کون گرفتارِ بلا ہو گیا
بس اب تو زہر ہی دے زہر میں دوا نہ ملا — دبی زباں سے مرا حال چارہ ساز نہ کہہ
میری ہوس کو عیش دو عالم بھی تھا قبول — تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دُکھا ہوا
کچھ بھی ہوں برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں — اک بے قرار تڑپا اک دل فگار رویا
ہم جی سے گزر جانا آسان سمجھتے ہیں — دیکھا تو محبت میں یہ کام بھی مشکل تھا
منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی — تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا
بجلیاں بھر دیں نگاہِ یار میں — تو نے آہِ آتشیں یہ کیا کیا
شعبدے آنکھوں کے ایسے کتنے ہم نے دیکھے ہیں — آنکھ کھلی تو دُنیا تھی، بند ہوئی افسانہ تھا
سُن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی — آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا
سکونِ خاطرِ بلبل ہے اضطرابِ بہار — نہ موجِ بوئے گل اُٹھتی نہ آشیاں ہوتا
تری جفا کے سوا بھی ہزار تھے انداز — کوئی تو اہلِ وفا کا مزا جداں ہوتا
تنکوں سے کھیلتے ہی رہے آشیاں میں ہم — آیا بھی اور گیا بھی زمانہ بہار کا
بڑھتا ہے نہ گھٹتا ہے مرتے ہیں نہ جیتے ہیں — درد بہ خدا کی مار دل میں رہ گیا ہو کر
مورد منصور و طور ارے توبہ — ایک ہے تیری بات کا انداز
کچھ نہ وحدت ہے نہ کثرت نہ حقیقت نہ مجاز — یہ ترا عالمِ مستی وہ ترا عالمِ ہوش
ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا — بات پہنچی تری جوانی تک

یہ زندگی کی ہے رُوداد مختصر فانیؔ — وجودِ دردِ مسلّم علاج نامعلوم

گُم کردہ راہ ہوں قدمِ اولیں کے بعد — پھر راہبر سمجھے نہ ملا راہبر کو میں

سنتے تھے محبت آساں ہے واللہ بہت آساں ہے مگر — اس سہل میں جو دشواری ہے وہ مشکل سی مشکل میں نہیں

بہار لائی ہے پیغامِ انقلابِ بہار — سمجھ رہا ہوں میں کلیوں کے مسکرانے کو

اگلے برس کے پھولوں کا کیا حال انہیں معلوم نہیں — کلیوں کا یہ طرزِ تبسّم یہ شادابی کیا کہئے

اور اس شعر کے بعد منھ کا مزا بدلنے کے لئے جوشؔ کا ایک شعر سنئے جس سے دونوں کے نقطۂ نظر کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے :-

(سمجھتی ہیں مآلِ گل مگر کیا زورِ فطرت ہے — سحر ہوتے ہی کلیوں پر تبسم آ ہی جاتا ہے)

کافر صورت دیکھ کے منھ سے آہ نکل ہی جاتی ہے — کہتے کیا ہو اب کوئی اللہ کا یوں بھی نام نہ لے

بدلا ہوا تھا رنگ گلوں کا تری بغیر — کچھ خاک سی اُڑی ہوئی سارے چمن میں تھی

چشمِ ساقی کی وہ مخمور نگاہی توبہ — آنکھ پڑتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی

اسی کو تم مگر اے اہلِ دُنیا جان کہتے ہو — وہ کانٹا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے

ہجر کے بھی ہزار پہلو تھے — یوں بھی اک صبح پر بسر نہ ہوئی

آج تسکینِ دردِ دل فانیؔ — وہ بھی چاہا کئے مگر نہ ہوئی

اسی قسم کا ایک شعر وجدانیات میں ہے :-

جس سے دل میں زخم پڑ ہی تو پھر وہ نظرِ مرہم نہ ہوئی — تم نے جسے اچھا نہ کیا پھر تم سے بھی اچھا ہو نہ سکا

یارب تری رحمت سے مایوس نہیں فانیؔ — لیکن تری رحمت کی تاخیر کو کیا کہئے

گنہگار کی حالت ہو رحم کے قابل — غریب کش مکشِ جبر و اختیار میں ہے

چمن سے رخصتِ فانیؔ قریب ہو شاید — کچھ اب کے بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات — مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

جگ سونا ہے تیرے بغیر آنکھوں کا یہ حال ہوا — جب بھی دُنیا بستی تھی اب بھی دُنیا بستی ہے

کفن اے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے — آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کر بدلے

ہر عیش کی محفل میں پروانہ کا ماتم تھا — جو شمع نظر آئی دلگیر نظر آئی

اک فسانہ سن گئے اک کہہ گئے — میں جو رویا مسکرا کر رہ گئے

پھولوں سے تعلق تو اب بھی ہے مگر اتنا — جب ذکرِ بہار آیا سمجھے کہ بہار آئی
تم نے فانیؔ ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات — جب مزاجِ یار کچھ برہم نظر آیا مجھے
تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول اُٹھے — وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے
دو گھڑی کے لئے میزانِ عدالت ٹھہرے — کچھ مجھے حشر میں کہنا ہے خدا سے پہلے
کوئی چٹکی سی کلیجے میں لئے جاتا ہے — ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے
یاس و امید سے کام نہ نکلا دل کی تمنا دل میں رہی — ترکِ تمنا کر نہ سکے اظہارِ تمنا ہو نہ سکا
جن میں تمہارا نور رہا تھا ان میں اندھیرا رہتا ہے — جب سے گئے ہو آنکھوں میں آنسو تو بہت ہیں نور نہیں
طولِ رُودادِ غم معاذ اللہ — عمر گزری ہے مختصر کرتے
اللہ رے سکونِ قلب اُسکا دل جس نے لاکھوں توڑ دیئے — جس زلف نے دُنیا برہم کی وہ آپ کبھی برہم نہ ہوئی

ان اشعار سے آپ کو یہ اندازہ ہوگیا ہوگا کہ فانیؔ نہ صرف پُرخلوص جذبات رکھتے ہیں بلکہ ان پُرخلوص جذبات کو پُراثر الفاظ کا جامہ پہنانے میں بھی کامیاب ہیں۔ وہ اپنا جذبہ الفاظ کے ذریعہ ہم تک منتقل کر دیتے ہیں۔ اس جذبہ کی یکسانیت (اس کی قنوطیت) ہی پر اگر آپ کی نظر گئی اور آپ نے اس کے اظہار اور ابلاغ پر توجہ نہ کی تو یہ شاعر کے ساتھ بڑی ناانصافی ہوگی۔ فانیؔ کے اشعار میں بڑی بے ساختگی، حیرت انگیز روانی اور حیرت انگیز چُستی پائی جاتی ہے۔ یہ چُستی اسلوب پر قدرت کی وجہ سے ہے۔ یہ چُستی محض لکھنؤ اسکول والوں کی صناعی کی سی نہیں، اُس سے بہت بلند ہے۔ اس میں فن کارانہ ضبط و نظم ہے۔ اس میں کہیں کہیں کسی برمحل محاورے کی وجہ سے حُسن پیدا ہوگیا ہے مگر فانیؔ محض داغؔ خصوصاً آخر زمانے کے داغؔ یا ذوقؔ کی طرح محاورے کی خاطر شعر نہیں کہتے۔ فانیؔ کے خیال کی گہرائی کی وجہ سے اُن کے اسلوب کی معنویت و بلاغت۔ اس کی ایک جہانِ معنی آباد کرنے والی طاقت، لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ ہوگئی ہے۔ یہ فانیؔ کا بہت بڑا کمال ہے کہ وہ [illegible] ایسی چیزوں مثلاً متعلقاتِ حُسن، مے و مینا، ساقی و پیرِ مغاں، چاندنی اور شباب سے نہیں لیتے بلکہ اس سے زیادہ دشوار گزار منزل میں قدم رکھتے ہیں۔ یہ منزل وہ ہے جہاں بقول غالب ؎

بوادیے کہ درآں خضر را عصا خفت است
بہ سینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفت است

یہ غالب کی وہ دنیا ہے جس میں فکر و جذبے کا امتزاج نظر آتا ہے اور شاعر حیات و کائنات پر ایک حکیمانہ نظر ڈالتا ہے۔ میں محض حکیمانہ نظر کو شاعری نہیں سمجھتا، یہ ضرور سمجھتا ہوں کہ حکیمانہ نظر کی شاعرانہ تفسیر سے شاعر کا کام اور مشکل اور وسیع ہو جاتا ہے۔ یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ فانیؔ کے دو تین اشعار سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ یہ اشعار اگرچہ بہت مشہور ہیں مگر شاید باوجود شہرت کے ان کی بلاغت، معنویت اور شگفتگی پر توجہ نہیں کی گئی۔

اک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا   زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں   ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

کشتی کا سہارا ہی تو گرداب ہے فانی   دریا ہی میں تو ڈوب کے دریا سے گزر جا

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میّت فانی   زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

فانی کے اشعار میں اس قدر روانی ہے، وہ بڑے سے بڑے خیال کو اس قدر شگفتگی سے بیان کرتے ہیں انہیں اظہار کے پیرائے پر اتنی قدرت ہے کہ اس کا پورا پورا اندازہ ایک اور ہم عصر شاعر کی مثال سے ہو سکتا ہے۔ فراق اس دور کے شعرا میں ممتاز ہیں، اُن کے یہاں فانی کا اثر بہت کچھ ہے، ان کے بعض اشعار میں وہی مضمون بیان ہوئے ہیں جو فانی کے ہیں مگر فراق کا اندازِ بیان ابھی اکھڑا اکھڑا سا ہے۔ ابھی انہیں الفاظ پر پوری قدرت حاصل نہیں ہوئی، اُن کا خیال مبہم رہتا ہے اور چونکہ وہ اجتماعِ ضدین کے قایل معلوم ہوتے ہیں اس لئے یہ ابہام اور بھی بڑھ جاتا ہے، ہمارے قدیم شاعر، الفاظ پر قدرت کے بڑے قایل تھے، اس کی خاطر ساری عمر ریاض کرتے تھے، یہ بڑی اچھی بات تھی، مگر یہ کافی نہ تھی، انہوں نے زبان کا احتساب تو جائز رکھا تھا، جذبات کا احتساب اور اُن کی قدر و قیمت کا جائزہ لینا ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ اس وجہ سے دوم درجہ کے شاعر الفاظ ہی کو سب کچھ سمجھنے لگتے اور الفاظ کی روح، ان کو پگھلا کر، ان سے آگ کا کام لینے والی تاثیر، ان کے جوہر کو بھول جاتے تھے، فانی قدیم شعرا کی لَے کو پہچانتے ہیں، اُن کے کلام کا مطالعہ کر چکے ہیں جس سرزمین میں پیدا ہوئے اور جہاں ہوش سنبھالا اُس کے اثر سے الفاظ کے نازک سے نازک فرق کو محسوس کرتے ہیں، اس وجہ سے وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو بقول برنارڈ شا کے [illegible] ناگزیر معلوم ہوتے ہیں، وہ جملوں یا لفظوں کی تکرار بھی کرتے ہیں، چند ہی الفاظ کو اُلٹ پھیر کر کام نکالتے ہیں، مگر اُن کی تکرار حفیظ کی طرح تہی مائگی کی وجہ سے نہیں، فنی احساس کی وجہ سے ہے۔ دو تین شعر دیکھئے ؎

حشر بھی گزرا حشر میں بھی یہ سوچ کے ہم نے کچھ نہ کہا   غم کی حکایت کون سنے گا غم کی حکایت کیا کہئے

جب پُرسشِ حال وہ فرماتے ہیں جانے کیا ہو جاتا ہے   کچھ یوں بھی زباں نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

عالم بدلا، فضائے عالم بدلی   ہر شے بے اختیار و پیہم بدلی

ہاں اک مری تقدیر کہ بدلی ہی نہیں   اک میری طبیعت کہ بہت کم بدلی

فانی کے اشعار کی شعریت، اُن کی معنویت، اور اُن کی صناعی کی طرف اشارہ کرنے کے بعد اب ہمیں اُن کے جذبات کا تجزیہ کرنا اور اُن کی قدر و قیمت متعین کرنا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اب جا کر ہمیں دیکھنا ہے کہ فانی کے یہاں کن مضامین کی تکرار ہے۔ اس تکرار سے اُن کے رجحان، اُن کے شعورِ زندگی، اُن کی بصیرت

کے متعلق ہمیں کیا کیا معلوم ہوتا ہے اور زندگی کا یہ نظریہ کس حد تک صحیح ہے، یعنی اُن کی شاعری میں قنوطی عنصر اور اس عنصر کی وجہ سے اُن کی شاعری کی حیثیت کو پرکھنا ہے، یہ کہنا کافی نہیں کہ فانی زندگی سے گریزاں ہیں وہ ہر وقت روتے رہتے ہیں، اُن کے یہاں غم ہی غم ہے، دیکھنا یہ ہے کہ ایسا کیوں ہے اور کیا یہ کوئی ایسی نئی بات ہے کہ عام طور پہ نہ ملتی ہو۔ جو لوگ غم سے بچنا چاہتے ہیں اور اپنی ایک علیحدہ نور و نغمہ والی دُنیا میں رہنا چاہتے ہیں، وہ دراصل زندگی سے گریزاں ہیں، فانی کا غم ہی اُن کی زندگی ہے، ایک پرانا مقولہ ہے کہ احساس رکھنے والوں کے لئے زندگی ایک المیہ ہے، فانی کی زندگی میں جو غم والم ہے، اس میں اور مثلاً غالب کے غم والم میں مماثلت ہے۔ فانی غالب کی طرح حساس ہیں، غالب اپنی ظرافت کی مدد سے رنج وغم، سختی، سستی کو ہموار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

تاب لائے ہی بنے گی غالب واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

فانی بھی ایک زندہ دل آدمی تھے، احباب کی محفل میں وہ ایک اچھے دوست اور باغ وبہار آدمی تھے، تمکین اکبرآبادی اور نیاز فتح پوری دونوں نے اپنے مضامین میں اس پر زور دیا ہے، مگر اُن کی شاعری میں اگرچہ بہت سے مضمون اور عنوان ہیں مگر ایک عنوان سب سے نمایاں ہے۔ یہ یاس و حرماں، مایوسی و ناکامی کا مضمون ہے، انہوں نے خود اپنے کو پرستارِ شب ہجر، دلِ سوگوار، دفترِ غم کے نام سے یاد کیا ہے اور اپنی زندگی کو شبِ فرقت، الم جانگداز، جنازۂ آہِ بے تاثیر، داستانِ غم، شبِ انتظار، اضمحلالِ رنگیں، وجہِ درد بتایا ہے۔ زندگی اُن کے نزدیک غم سے عبارت ہے، اس غم کی جستجو کرنے سے زندگی کا عرفان حاصل ہوتا ہے اور موت جو عام طور پر ایک پُراسرار چیز ہے، گوارا ہو جاتی ہے، "زندگی کب موت ہوتی ہے" اور "موت کب زندگی" یہ آپ کو فانی کے کلام اور مزدور کی زندگی دونوں سے معلوم ہوگا، اس لئے یہ نہ سمجھیے کہ فانی کے غم والم میں زندگی سے گریز ہے، وہ بھی زندگی کی بڑی سچی اور بے لاگ تصویر ہے، یہ غم آشنا نگاہ اکثر بعض سطحی نظر رکھنے والوں سے زیادہ گہری پڑتی ہے، فانی نے کشمیر کے متعلق جو رُباعیاں لکھی ہیں اور نشاط باغ پہ جو نظم کہی ہے، ان سے اس کا ثبوت ملتا ہے، کشمیر کتنے ہی آدمی جاتے ہیں ان میں سے کم فانی کی طرح وہاں، دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھتے ہیں۔ وہ تو فطرت کی لالہ کاریوں میں اس قدر محو رہتے ہیں کہ انسان کا خون بہتا ہوا دیکھ کر منہ پھیر لیتے ہیں، انہیں اس احساس سے تکلیف ہوتی ہے کہ یہاں بھی وہی زندگی اور اُس کی تلخیاں موجود ہیں۔ فانی ایسے لوگوں کی طرح اپنے آپ کو دھوکا نہیں دیتے، نہ ان حقائق سے دامن بچا کر گزرنا چاہتے ہیں، وہ ان کی اپنے مخصوص انداز میں مصوری کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے:۔

اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے تصویرِ فسردگی نظر آتی ہے

کشمیر میں ہر حسین صورت فانیؔ ـــــــ بہشتی ہیں ملی ہوئی نظر آتی ہے
پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی ـــــــ مخلوق کی دل گداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر ـــــــ دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھی

دوسرے الفاظ میں فانیؔ کے یہاں جو یاس و نامرادی ہے وہ دوسروں کی امید پرستی یا بے خودی یا مستی سے زیادہ حقیقت اور واقعیت رکھتی ہے۔ دُنیا میں غم و الم کی فراوانی ہے، اس فراوانی کی وجہ سے زندگی کے بعض ایسے نظریئے ملتے ہیں جو اس کی تعبیر غم سے کرتے ہیں۔ مشرق میں بدھ مذہب کے پیرو اور مسیحی مذہب کے بعض مفسر زندگی کو شر اور اس دُنیا کو تاریک سمجھتے ہیں، مغرب میں بعض فلسفیوں خصوصاً شوپنہار نے اس قنوطیت پر بہت زور دیا ہے۔ ہمارے تصوف میں زندگی سے جو گریز آیا ہے اس میں عجمی اور ویدک عناصر کا بہت کچھ دخل ہے۔ بدھ مذہب کے تصور کے مطابق زندگی شر محض ہے۔ انسان کو چاہئے کہ اسے چھوڑ کر نروان، نجات یا مکتی تلاش کرے۔ مسیحی مذہب کی تعلیم کے مطابق ہر شخص گناہ میں ملوث ہے اور یسوع مسیح نے اپنے خون سے ساری دُنیا کے گناہوں کا کفارہ دیا تھا، شوپنہار کے نزدیک دُنیا میں مسرت سے زیادہ الم ہے، بلکہ مسرت کوئی چیز نہیں، الم ہی سب کچھ ہے، انسان احتیاج کا بندہ ہے اور احتیاج میں تکلیف اور درد کا پہلو ضروری ہے، اس خیال کو وہ تین دلیلوں سے واضح کرتا ہے، لذتی، اخلاقیاتی، تاریخی نظری، لذتی دلیل کے مطابق محبت میں ناکامی زیادہ ہے کامرانی کم، صحت کا احساس اس کے بگڑ جانے کے بعد، جوانی کا اس کے ڈھل جانے کے بعد، آزادی کا اس کی محرومی سے ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ یہ دلیلیں بالکل صحیح نہیں، آزادی کا مزا جو آزاد جانتا ہے غلام نہیں جانتا، جوانی کی ایک مسرت، ایک اُمنگ، صحت کی ایک ترنگ بھی ہوتی ہے مگر ان دلائل میں کچھ وزن بھی ہے۔ اخلاقیاتی دلائل کے مطابق زندگی نہ صرف غم ناک ہے بلکہ بے معنی و بے قیمت بھی ہے، یہ نہ مسرت ہے نہ خیر۔ بقول ہابس انسان انسان کے لئے بھیڑیا ہے، خبث نفس، کینہ پروری، انانیت، اس کے نمایاں جوہر ہیں، اپنے نفع کی خاطر یہ دوسروں کا نقصان کرنا پسند کرتا ہے، بلکہ اپنا نفع نہ ہو تو بھی باز نہیں آتا، جس کا کھاتا ہے اس کا گلا کاٹتا ہے اس کی ہانڈی میں چھید ضرور کرتا ہے، اپنی چائے اور کافی کے لئے حبشیوں کی جان لیتا ہے، اپنی قیمتیں برقرار رکھنے کے لئے چا، اور گیہوں سے بجائے انسان کے کام و دہن کی سیرابی کے سمندر کی بھوکی مچھلیوں کا پیٹ بھرتا ہے، اس کی ہمدردی مصنوعی ہے، اس کا رحم بھی ایک جذبہ تحقیر لئے ہوئے ہے۔ یہ دوسری بات بھی سطحی ہے، بقول پریم چند انسان کی فطرت نہ سفید ہے نہ سیاہ، اس میں دونوں رنگوں کا ایک عجیب اتصال ہے۔

شوپنہار اپنے نظریے کے ثبوت میں ایک اور دلیل دیتا ہے، اسے تاریخی و فطری کہہ سکتے ہیں، اس کے نزدیک جیسے جیسے ہماری تہذیب میں ترقی ہوتی جاتی ہے، ویسے ہماری نامرادی بڑھتی جاتی ہے، ارتقا اگر کہیں ہے

تو صرف درد و غم میں، ضروریات بڑھنے سے تکلیف اور بڑھتی ہے، عامی سے عالم درد کا احساس زیادہ رکھتا ہے، جہاں بظاہر درد نہیں ہوتا، وہاں بھی وہ درد ڈھونڈھ لیتا ہے، ہارٹمن جو شوپنہار کا شاگرد ہے اور اُس کے نظریے کی وضاحت بڑی شد و مد سے کرتا ہے، یہ خیال رکھتا ہے کہ درد و غم زندگی کا لازمی جزو ہے، بیماری کا وجود مستقل ہے، بھوک کبھی کم ہونے والی نہیں۔

شوپنہار کے نظریے کو ہم مکمل نہیں سمجھتے، اس سے حقیقت کی صحیح ترجمانی نہیں ہوتی، مگر زندگی کے بہت سے واقعات اس نظریے کی طرف رہنمائی کرتے ہیں اور انسان چاہے کتنی ہی بصیرت رکھتا ہو، کبھی کبھی ان واقعات سے اتنا متاثر ہوتا ہے کہ وہ ان کی رو میں بہہ جاتا ہے۔

فانی کے یہاں قنوطیت اس طرح نہیں آئی جس طرح لکھنوی شاعری میں تصوّف، یہ روایت نہیں ہے، یہ ان کی زندگی ہے، انہیں دُنیا میں بڑی ناکامیاں ہوئیں، ان ناکامیوں کا کچھ اندازہ آپ کو اس پروگرام سے ہو جائے گا جو وجدانیات میں ملتا ہے:-

دن رات وہ دیوانۂ خودداری و غیرت   آغوشِ غم و پہلوئے حرماں میں ملے گا
وہ نور کا تڑکا ہو کہ ہو تیرگیٔ شام   جب دیکھئے وہ کلبۂ احزاں میں ملے گا
جب دیکھئے وہ طوقِ غلامی سے گرانبار   اندوہِ معیشت ہی کے زنداں میں ملے گا

فانی دکن میں آ کے یہ عقدہ کھلا کہ ہم   ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دُور

اب سے بدنام ہوا عیبِ فانی بن کر   گردارے کے سبب سے جو ہوا تھا مشہور

بلبل کو چمن کی زندگی راس آئی   پھولوں کو غریب الوطنی راس آئی
فانی کو نہ زندگی میں راس آیا کچھ   آئی تو ایک موت ہی راس آئی

ہاں بعدِ خزاں بہار آ جاتی ہے   ایک لمحۂ عیش بعدِ غم لاتی ہے
ایک اپنی ہی عید پھر نہ پلٹی ورنہ   اب تک رمضان کے بعد عید آتی ہے

کٹتی ہی نہیں رات ڈھلے جاتی ہے   بجھتی ہی نہیں شمع جلے جاتی ہے
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانی   سینے میں چھری ہو کہ چلے جاتی ہے

دوسرے الفاظ میں انہیں اپنی زندگی میں بڑی مایوسیوں اور ناکامیوں سے سابقہ پڑا۔ وہ بڑے بڑے نااہلوں کو سربلند ہوتے دیکھتے رہے اور اُف نہ کی۔ اُن کی شہرت تو بہت ہوئی مگر اُن کی قدر نہیں ہوئی، وہ ہمیشہ مالی حالات کی وجہ سے پریشان رہے، غالب بھی پریشان رہے مگر غالب کی پریشانی سے فانی کی پریشانی زیادہ تھی، پھر بھی دونوں ایک وضع، ایک نہج، ایک طور سے شریفانہ زندگی گزارنا چاہتے تھے، اس کا انہیں موقع بہت کم ملا، پھر ذاتی عادتوں نے ان کی گزراوقات کو اور بھی دوبھر کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ آخر میں اُن کے یہاں،

یاس کی تاریکی اور بڑھتی نظر آتی ہے، مگر فانیؔ کی قنوطیت صرف ذاتی ناکامیوں کی وجہ سے نہیں تھی، اس ماحول میں جس میں فانیؔ نے سانس لی، احساسِ شکست اور غم بے حاصلی بہت زیادہ ہے، اچھی باتوں کا مٹنا، امنگوں اور آرزوؤں کا کچلا جانا، عام ہے، یہ زندگی کے ہر شعبہ میں ہے اور بعض لوگ اس پر کسی نہ کسی طرح قابو پا لیتے ہیں، ٹیگور ایک رتھ کی آرزو میں، اقبالؔ ایک آنے والی دُنیا کے انتظار میں، اس کا پردہ چاک کرنے میں، جو خود دیکھا ہے، دوسروں کو دکھانے میں معروف رہتے ہیں مگر اُن پر بھی تلخی اثر کرتی ہے، وہ بھی اس سے متاثر ہوتے ہیں اور اُن کے کلام میں اس اثر کے بہت سے نمونے ملتے ہیں، اس اثر سے میرؔ، دردؔ، غالبؔ، حالیؔ، اقبالؔ کس کا کلام خالی ہے؟ فانیؔ ان سے زیادہ قنوطی ہیں مگر Jane Austen' اگر جین آسٹن کو اپنے حلقے کی عکاسی پر الزام نہیں دیا جا سکتا اور ہارڈی کے فلسفے کو اگر اپنے حدود کے اندر اہمیت حاصل ہے تو فانیؔ نے ایسا کون سا قصور کیا ہے کہ وہ اس برادری میں جگہ نہ پا سکیں۔ فانیؔ کے اس قسم کے اشعار میں دو چیزیں صاف نمایاں ہیں، اوّل تو درد و تکلیف کا بیان، یہ فانیؔ کا خاص مضمون ہے جس طرح میرؔ کا خاص مضمون ہے، یہ ہر حساس اور دُور بین طبیعت کا مضمون ہے، دیکھئے فانیؔ چند خاص کیفیات کی کتنی کامیاب مصوری کرتے ہیں:۔

نامراد رہنے تک نامراد جیتے ہیں
سانس بن گیا اک اک نالۂ نارسا ہو کر

کیا عمر میں اک آہ بھی بخشی نہیں جاتی
اک سانس بھی کیا آپ کے ناکام نہ لیتے

دو تین ہچکیوں میں دم نزع کہہ گیا
شرحِ درازیٔ زندگی مختصر کو میں

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ امڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے، کھلتی ہے نہ برستی ہے

فانیؔ کی زندگی بھی کیا زندگی تھی یارب
موت اور زندگی میں کچھ فرق چاہیے تھا

موت کا انتظار باقی ہے
آپ کا انتظار تھا نہ رہا

کرم بے حساب چاہا تھا
ستم بے حساب میں گزری

دل کی یہ ویرانی بھی عجب ہے وہ بھی آخر کیا کرتے
جب دل میں اُن کے رہتے رہتے یہ ویرانی کم نہ ہوئی

یاد ہے وہ نومیدی میں ہلکی سی جھلک اُمیدوں کی
ہائے وہ دل کی ویرانی پر دھوکا سا آبادی کا

میں نے فانیؔ ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات
جب مزاجِ یار کچھ برہم نظر آیا مجھے

ان کے علاوہ فانیؔ کے یہاں زندگی کا تاریک تصور بھی ہے، اسی کی وجہ سے بعض کے نزدیک فانیؔ کی دُنیا چھوٹی ہے اور بعض ان کی شاعری کی قیمت سے انکار کرتے ہیں، مگر یہ دیکھئے کہ یہ بیان کیسا ہے صرف چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

چمن سے رخصتِ فانیؔ قریب ہے شاید
کچھ اب کے بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

واطلسمِ ہستیِ فانی کے راز کا ——— احسانمند ہوں الم جاں گداز کا
موت کی نیند آگئی بیمار کو ——— غیب سے سامانِ شفا ہو گیا
رفتۂ بیمِ خزاں تھی اس چمن کی ہر بہار ——— خندۂ گل تھا مگر بے گریۂ شبنم نہ تھا
کشتی کا سہارا ہی تو گرداب ہے فانیؔ ——— دریا ہی میں تو ڈوب کے دریا سے گزر جا
یاس نے درد ہی نہیں حق تو یہ ہے دوا بھی دی ——— فانی نا اُمید کو موت کا آسرا دیا
غمِ اُمید کے صدقے وہ اضمحلالِ رنگیں ہوں ——— بہار آنے سے پہلے ہی جو چھا جائے گلستاں پر
پاتا ہوں آج بھی خلشِ نوکِ خار میں ——— بھولا نہیں ہوں لطفِ تبسم بہار کا
کھل گیا میری زندگی کا راز ——— اے شبِ ہجر تیری عمر دراز
یہ زندگی کی ہے رُودادِ مختصر فانیؔ ——— وجودِ دردِ مسلّم، علاج نامعلوم
مژدۂ جنت وصال ہے موت ——— زندگی محشرِ جدائی ہے
زندگی جادۂ بے منزل ہے ——— مسلکِ رہبرو راہی کو نہ پوچھ
شبِ فرقت کٹی یا عمر فانیؔ ——— اجل کے ساتھ آمد ہے سحر کی

یہ اشعار ضرور ایک ایسے رُجحان کا پتہ دیتے ہیں جو پُوری زندگی کی ترجمانی نہیں کرتا۔ اور کون ہے جو ایمانداری سے کہہ سکتا ہے کہ زندگی کی ساری پہنائیوں، اس کی ساری بلندیوں اور گہرائیوں کا احاطہ ایک شخص کر سکتا ہو۔ لیکن یہ شاعری اپنی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اور اس کے لئے یہی کافی ہے، فانی کی شاعری کی قدر و قیمت، اُن کے اشعار کی شعریت، اُن کی معنویت، اُن کی بلاغت، اُن کی سادہ پرکاری، بڑے بڑے مسائل کو سیدھے سادے طریقے سے بیان کرنے کی قوت، اُن کی زندہ اور روشن مصوری اور اُن کی دھیمی پُرسوز اور باوقار لَے میں ہے۔ یہ لَے اُن کو میرؔ سے بہت قریب کر دیتی ہے، یہ غلط ہے کہ اُن کے اشعار زندگی سے زندگی کرنے کا حوصلہ چھین لیتے ہیں، وہ طبیعت میں ایک خاص گداز، نظر میں بصیرت اور احساس میں ایک خاص گہرائی پیدا کرتے ہیں۔ زندگی میں ان چیزوں کی بھی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم شاعر کے اس خیال کی ہمنوائی کرنے پر مجبور ہوتے ہیں:—

ہیں ابھی ترے اشعار یاد ہیں فانیؔ
ترا نشاں نہ رہا اور بے نشاں نہ ہوا

نوحہ

جہاں والو یہ جورِ آسمانی دیکھتے جاؤ
مصیبت پر مصیبت ناگہانی دیکھتے جاؤ

نگاہوں سے جدا ہیں آج فانی دیکھتے جاؤ
یہ اندازِ فریبِ زندگانی دیکھتے جاؤ

* قمر کی مرگِ غم آگیں کا منظر دیکھنے والو
فلک کی دوسری نامہربانی دیکھتے جاؤ

ستم ہے اہلِ احساس و بصیرت اٹھتے جاتے ہیں
متاعِ دیدہ و دل کی گرانی دیکھتے جاؤ

وہ شاعر جس کے منہ سے ہم یہ مصرع سنتے آئے تھے
"اب اٹھا چاہتی ہے نعشِ فانی دیکھتے جاؤ"

وہ شاعر جو بہت پُردرد لہجے میں یہ کہتا تھا
"کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ"

اسی شاعر کو اب اک گوشۂ گلزارِ جنت میں
ہم آغوشِ حیاتِ جاودانی دیکھتے جاؤ

شکیل انساں کی بعدِ فنا ہی قدر ہوتی ہے
بڑھے گا اور بھی اعزازِ فانی دیکھتے جاؤ

شکیل بدایونی
بی۔ اے (علیگ)

---

* حضرت قمر بدایونی مرحوم جو حضرت فانی رح کی وفات سے چند ماہ پیشتر ہی داعیِ اجل کو لبیک کہہ چکے تھے۔

فانی کی شاعری میں اُنکی زندگی

(از حضرت تابش دہلوی)

ہندوستان میں ایسے ادیب کم ہیں جن کے ادب میں اُنکا کردار یا اُنکی زندگی بھی نمایاں ہو، یہی وجہ ہے کہ ادب اور ادیب دونوں اپنی زندگی میں ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں اور نہ ادیب کی زندگی اس کے ادب سے اثر انداز ہوتی ہے نہ ادب، ادیب کی زندگی پر، ادب کو شہرت دوام ملجاتی ہے لیکن ادیب کی زندگی ادب کے ساتھ زندہ نہیں رہتی حالانکہ اصول یہ ہونا چاہئے کہ ادیب کی زندگی اور ادب دونوں ساتھ بقائے دوام پائیں!!

فانی اُس دور میں پیدا ہوئے جب اُردو شاعری میں میرؔ، مومنؔ اور غالبؔ جیسی باکمال ہستیاں پیدا ہو چکی تھیں لیکن سوائے میرؔ اور مومنؔ کے غالب بھی اپنے ادب میں اپنے کردار اور اپنی زندگی کی جھلکیاں نہیں دکھاتے اسی طرح موجودہ دور میں بھی بہت سے ایسے باکمال شاعر ملتے ہیں جن کا ادب اور زندگی ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اثر سے اُن کی شاعری مُعرّا ہے۔

فانی نے ابتدا سے زندگی ہی سے اپنے مسائلِ حیات کو اپنے ادب میں سمونا شروع کیا وہ خوشحال خاندان میں پیدا ہوئے، اپنی میراث کو اپنی افتادِ طبع یا ناتجربہ کاری کی وجہ سے کھو بیٹھے اس کے بعد کشاکشِ حیات نے ان کو کشمکش کے لئے مجبور کیا، اٹاوہ، لکھنؤ، آگرہ، بدایوں اور حیدرآباد میں اُنہوں نے اپنی زندگی کے بہت سے اُتار چڑھاؤ دیکھے اور اب زندگی ان کے سامنے آئینہ تھی وہ ہر تصویر اور ہر خیال کو اُس میں متشکل دیکھ لینے پر قادر تھے

فانی شدتِ احساس کی وجہ سے زندگی کی بہت سی راحتوں سے محروم رہے اور اپنے ماحول کے اس قدر خوگر ہوگئے تھے کہ عملی طور پر بھی وہ "حصولِ غم" کو "حصولِ عشرت" سے تعبیر کرتے تھے اور اس طرح زندگی اُن کے سے عشرتِ غم یا غمِ عشرت بن کر رہ گئی تھی اور اُن کی زندگی کا یہی پہلو اُن کی شاعری کی زندگی ہے!!

فانی کی ادبی زندگی اُن کی مادی زندگی سے مختلف نہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں مکمل انفرادیت ہے۔ فانی نے زندگی کی حقیقت کا ادراک اپنے حواسِ باطنی سے حاصل کیا اُن کے حواسِ باطنی اس قدر مکمل تھے کہ وہ خارجی دنیا کو اپنی داخلی دنیا میں جذب کر لینے پر قادر تھے۔ فانی ہمیشہ اپنے لئے تحریکِ شعری اپنے حواسِ باطنی سے پیدا کرتے اور یہ تحریک اکثر غم اور ادراک یا ادراکِ غم سے ہوتی۔

زندگی اور منشائے زندگی پر فانی نے بہت گہری تنقیدی نگاہ ڈالی ہے کیونکہ فانی کا زندگی کی کشمکشوں سے بے حد قریبی تعلق رہا ہے، اُنھوں نے اپنی شدتِ احساس سے دوسروں کی زندگی کے تاثرات بھی اپنے اوپر مستولی کئے ہیں، اور اکثر زندگی پر تنقید کرتے میں اپنی آرزوؤں اور اپنی تلخ کامیوں کو اِس تنقید سے علیحدہ رکھا ہے تاکہ وہ صحیح عرفانِ حیات حاصل کر سکیں۔

فانی کی خصوصیاتِ شاعری اُن کی زندگی کی پیداوار ہیں اس لئے جو کچھ اُن کی زندگی ہے وہی اُن کا ادب ہے۔

"غم" کو فانی نے اُردو شاعری میں بہت وسیع معنی کے ساتھ متعارف کرایا ہے کبھی غم سے اُنکی مراد زندگی کی لامحدود وسعتوں کا اندازہ اور احساس ہے کبھی غم سے وہ عشق کے شدید جذبات کی وضاحت کرتے ہیں اور کبھی غم سے وہ حسن کے تاثرات اور اُس کی تعریفات کے اظہار کا کام لیتے ہیں کبھی غم سے وہ بہت ہی عجیب مفہوم پیدا کرتے ہیں جو ذہن پر کیف بن کر چھا جاتا ہے ؎

دیر میں یا حرم میں گذرے گی
عمر تیرے ہی غم میں گذرے گی

فانی کے یہاں سپردگی، احساسِ حُسن، انا العشق، عرفانِ حیات، اور پندارِ عجز کے شدید جذبات غم کی سرتوں میں بہت زیادہ سموئے ہوئے ملتے ہیں اور یہی عنوانات اُن کی زندگی کے بھی مدارج ہیں۔

سپردگی میں فانی نے اپنی انفرادیت اور اپنے جذبۂ خودی کو ہمیشہ ملحوظ رکھا ہے لیکن اس طرح کہ احترامِ حُسن یا انکسارِ شوق کے مدارج میں کوئی فرق نہیں آنے دیا ہے بلکہ اُس انکسارِ شوق کو جس سے وہ زندگی کی معراج حاصل کرنا چاہتے ہیں اور بلند و اعلیٰ بنا دیا ہے اور یہ جذبہ اس قدر ان کی زندگی میں دخیل تھا کہ وہ لوگوں کے ساتھ اشیا کے بھی حفظِ مراتب کا خیال رکھتے تھے حتیٰ کہ اپنے خیالات اور اپنے احساسات میں بھی وہ اسی اصول کے پابند تھے مگر یہ جذبہ اُن کے ذاتی مراتب کا بھی احساس رکھتا تھا، اس طرح اُنھوں نے عجز کو "غرورِ عجز" کا درجہ دیا ہے اُردو شاعری میں یہ اجتہاد بھی کم ہے ؎

میری نظروں میں تو بے واسطۂ دید ہے تُو
میں بعنوانِ تجلی بھی تجھے یاد نہیں!!؟

تا عرضِ شوق میں نہ رہے بندگی کی لاگ ~~~ اک سجدہ چاہتا ہوں ترے آستاں سے دُور
چُن لیا تیری محبت نے مجھے ~~~ اور دُنیا ہاتھ مَل کر رہ گئی ؞

ہو بھی چکے تھے دامِ محبت میں ہم اسیر — عالم ابھی بقیدِ زمان و مکاں نہ تھا

بے ذوقِ نظر بزمِ تماشا نہ رہے گی — منہ پھیر لیا ہم نے تو دُنیا نہ رہے گی

اپنے کمالِ شوق پہ حشر کا دن ہے منحصر — وعدۂ دید چاہیئے زحمتِ انتظار کیا

زہے تقدیر ناکامی کہ تیری مصلحت ٹھہری — تری مرضی سے وابستہ ہوا اللہ رے غم میرا

تو تبسّم بھی شریکِ نگہِ ناز ہُوا — آج کچھ اور بڑھا دی گئی قیمت میری

مرے شوق نے سکھایا اُسے شیوۂ تغافل — نہ مجھے نیاز ہوتا نہ وہ بے نیاز ہوتا

وہ کہتے ہیں کہ ہے ٹوٹے ہوئے دل پر کرم میرا — مگر منجملۂ آدابِ غمخواری ہے غم میرا

دُور ہے جا ہٹا کے سرحدِ ناز — دل ہے آوارۂ حُدودِ نیاز

احساسِ حُسن کے جذبات بھی فانی کے یہاں ملتے ہیں اور یہی جذبات اُن کی زندگی کی تعمیر کے لئے بنیاد ثابت ہوتے، جس حُسن نے فانی کو زندگی کا عرفان بخشا اور جس کی ایک شعاع سے اُنہیں حقیقتِ اشیا کا علم نصیب ہوا کیسے ممکن تھا کہ وہ اُن کی تعریف اور توصیف سے محروم رہ جاتا۔ حُسن نے اپنا احساس اور ادراک فانی کو عطا کیا اور فانی نے بھی ادراک اور احساس دوسروں تک پہنچایا اور اُنہوں نے حُسن کی طرح زندگی کو ابدی، لامحدود اور لازوال بنانے کا احساس دلوں میں پیدا کر کے زندگی میں حُسن پیدا کیا ہے ؎

نورِ برقِ معرفت بخشا دلِ آگاہ نے — ورنہ پہلے سوزِ غم اک شعلۂ بے ہوش تھا

مجھ سے ہر جلوہ نے سیکھا امتیازِ قلب و سنگ — ورنہ حُسنِ دوست کا آگے تو یہ عالم نہ تھا

اِس دعوے کے ثبوت بھی غور طلب ہیں۔

فرصتِ یک نظر کے بعد حوصلۂ دعائے وصل — کیوں دلِ قدر ناشناس اب یہ مجال ہوگئی!؟

عرفانِ معرفت کو سمو کر محال میں — وہ دل میں یوں رہے کہ نہ آئے خیال میں

جب کی ہے فکر تجزیۂ ہر مثال میں — گُم ہو گئی ہے اُن کی تجلّی جمال میں

ہر لطافت کا تصور ، ما سوا آلودہ ہے — آئینہ دل کا تری تصویر کے قابل نہیں !!

تھی ہر تڑپ شگون کی دنیا لئے ہوئے — پہلو میں آپ تھے کہ دلِ ناصبور تھا

خود تجلی کو نہیں اذنِ حضوری فنا تی — آئینے اُن کے مقابل نہیں ہونے پاتے

ہر تجلی ہے اک نظامِ جمال — لاکھ عالم ہیں ایک عالم کیا!!

عشق ہے پرتوِ حُسنِ محبوب — آپ ہی اپنی تمنا کیا خوب!!

طلبِ محض ہے سارا عالم — کوئی طالب ہے نہ کوئی مطلوب!!

تجھ میں اور تیرے تصور میں جدائی تھی محال — درمیاں کوئی حجابِ غمِ آغوش نہ تھا

آئینہ و دل دونوں کہنے ہی کی باتیں تھیں — تیری ہی تجلی تھی اور تو ہی مقابل تھا

اُن کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا — اک جوش تھا کہ محو تماشائے جوش تھا

وہ جلوہ صفتِ نظر تھا نظر کو کیا کہئے — کہ پھر بھی ذوقِ تماشا نہ کامیاب ہوا

ہر ذرہ جلوہ گاہ ہے ہر دل ہے چشمِ شوق — اللہ رے اہتمام تماشائے یار کا

دنیائے حسن و عشق میں کس کا ظہور تھا — ہر آنکھ برق پاش تھی ہر ذرہ طور تھا

میری نظر کی آڑ میں اُن کا ظہور تھا — اللہ اُن کے نُور کا پردہ بھی نُور تھا

ہم ہیں اُس کے خیال کی تصویر — جس کی تصویر ہے خیال اپنا

آپ ہی اپنی آڑ میں تُو ہے — تو حقیقت ہے اور تو ہی مجاز

حُسن ہے جاودانِ بے آغاز — عشق آغازِ جاودانِ انجام

غرض اسی حُسنِ جاوداں بے آغاز کے احساس و ادراک کا نام ہے فانی کی زندگی!!! اور اس آئینہ میں وہ اپنی فردیت کے انوار دیکھتے ہیں اور دوسروں کو بھی دکھاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ فرق یا حجاب درمیان اٹھ جائے اور حُسن اور عشق حُسن بن کر رہ جائے ؂

میرے سوا تھے اور جو پردے سارے کے سارے چاک ہوئے — یہ بھی اگر اللہ نے چاہا کوئی دم میں چاک ہوا

اناالعشق کی توضیح فانی نے مختلف طریقوں سے کی ہے، کہیں انکسارِ محض سے کہیں تعریفاتِ حُسن کے ساتھ ساتھ پندارِ شوق سے بھی؛ کہیں احساس خودی سے اور کہیں صرف غمِ آرزو سے، فانی نے اپنی جوانی میں محبت کے جادے جگائے لیکن وہ معراجِ محبت میں انکارِ مجسّم رہے اور عجزِ شوق کے وہ مدارج حاصل کیئے کہ "غرورِ عجز" اُن کی فطرت بن گیا اور اِسی غرورِ عجز نے اِن کو عرفانِ خودی بخشا، ان کے کردار کی ہُوبہُو تصویرکشی اُن کی شاعری کا یہی پہلو کرتا ہے ؎

عزتِ رسوائی بھی کہیں تدبیر سے حاصل ہوتی ہے — حیف ہے اُسکی قسمت پر جو عشق میں رُسوا ہو سکا

تیرا نگاہِ شوق کوئی رازداں نہ تھا — آنکھوں کو ورنہ جلوۂ جاناں کہاں نہ تھا

شام سے پہلے مرے ہیں یا آخرِ شب تک جیتے ہیں — تیرے بغیر نہ جینے والے دیکھئے کب تک جیتے ہیں؟

میری وفا جفا فروش، گریہ تبسّم آفریں — عشق کی ساری کائنات صرفِ جمال ہو گئی

تیز تر جادۂ وفا سے گذر — مٹ رہے ہیں نقوش منزل کے

اُٹھا لے نگاہِ شوق اُٹھ متاعِ جاں لئے ہوئے — وہ دامنِ نگاہ میں ہیں بجلیاں لئے ہوئے

دِل ہی نگاہِ ناز کا ایک اداشناس تھا!! — جلوۂ برقِ طُور نے طُور کو کیوں جلا دیا!؟

جل رہے ہیں آج تک دل کے چراغ — طور پر اک شمع جل کر رہ گئی!!

عشق کی دنیا زمیں سے آسماں تک شوق بھی — تھا جو کچھ تیرے سوا آغوش ہی آغوش تھا

رہ گئی حسرتِ وفا باقی — دل کو اندازۂ ستم نہ ہوا

اب کرم ہے تو یہ گلہ ہے مجھے — کہ مجھی پر ترا کرم نہ ہوا

حشر اُمید سے مُراد ہیں ہم — گلہ ہائے دراز ہیں ہم لوگ

تیری ناز آفرینیاں ہیں گواہ — کہ سراپا نیاز ہیں ہم لوگ

رفتۂ نظر ہو جا، سب سے بے خبر ہو جا — کھل گیا ہی راز اپنا کھل نہ جائے راز اُنکا

تم سے نسبت ہے اعتبار اپنا — ہم تمہارے ہیں ورنہ پھر ہم کیا

اللہ رے اعتمادِ محبت کہ آج بھی — ہر درد کی دوا ہیں وہ اچھا کئے بغیر

منزلِ عشق ہے نمود وجود — ہم بھی ہیں تیری بدگمانی تک

مہربانی کی آس رہنے دے — کون جیتا ہے مہربانی تک ؟
حسنِ حیرت تو میسر ہے تماشا نہ سہی — تیری محفل میں ہیں گو نقش بدیوار ہیں ہم
پہلوئے زوال ہوں، معنیٔ کمال ہیں — میں ہوں حدِ امتیاز جلوہ و جمال میں
کب تک رہینِ ذوقِ تماشا رہے کوئی — اب وہ نگاہ دے کہ تماشا کہیں جسے

فانی کو اس سپردگی اور احساسِ حُسن کے باوجود ایک تشنگی اور ایک تڑپ محسوس ہوتی ہے کبھی اپنے حواس کی کم مائیگی کی وجہ سے اور کبھی محسوسات کی فراوانی کے باعث، شاید اسی تڑپ نام ہے غم آرزو، اور شوق، اور اسی تڑپ سے شاید عبارت ہے یہ تمام نظم حیات !!

فانی نے باوجود شدت احساس کے ساری عمر ایک کمی اور تشنگی محسوس کی ہے بالفاظ دگر وہ تمام عمر صحیح زندگی سے لطف اندوز رہے۔

زندگی کی تنقید میں فانی نے سب سے زیادہ حکیمانہ انداز اختیار کیا ہے اور اکثر حقیقت کو فلسفیانہ اشتباہ اور اشتباہ کو فلسفیانہ حقیقت کی نگاہ سے دیکھا ہے نازک اور لطیف اشارات و کنایات سے پورا پورا مفہوم ادا کیا، استفہامات سے اقرارِ حقیقت اور محسوسات سے ٹھوس حقیقتیں بے نقاب کی ہیں احساس غم اور اور ادراکِ غم کو اصلِ حیات اور عینِ زندگی سمجھا ہے اور اسی غم میں وہ زندگی کی ابدی مسرتیں تلاش کرتے ہیں اور غم سے غم اخذ کرنا گناہ کے مترادف سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی نام ہے "حُسن کی رہبری میں عرفان زندگی کا" اور وہ حُسن اور زندگی کو الگ نہیں سمجھتے بلکہ حُسن اور زندگی کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں، حُسن اور زندگی کے تصادم سے جو چنگاری پیدا ہوتی ہے اس کو وہ "غم" یا حیاتِ جاوید سے تعبیر کرتے ہیں اور اس "غم" یا حیات جاوید کے حصول ہی کو منشائے زندگی سمجھتے ہیں۔

وہ عرفانِ زندگی میں بھی اپنی خودی اور اپنے جوہر ذات کو نہیں بھولتے اور جوہر ذات اور خودی کے عرفان ہی کو آفرینش کائنات کی علت سمجھتے ہیں کہیں یہ جذبہ اِنفعالی صورت میں پایا جاتا ہے اور کہیں فعالی حالت میں ؎

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم !! — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں !! سو وہ بھی کیا معلوم ؟
عالم جزِ اعتبارِ نہان و عیان نہ تھا — یعنی کہ تو عیاں نہ ہوا اور نہاں نہ تھا
ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب — عالم دلیلِ گمرہیِ چشم و گوش تھا
مفہوم کائنات تمہارے سوا نہیں — تم چھپ گئے نظر سے تو سارا جہان تھا

اپنی نگاہوں کا یہ نظارہ کہاں تک؟ — اس مرحلۂ سعی و تماشا سے گذر جا

یہ ارض و سما یہ جنس و جاں ہیں الفاظ — الفاظ کے معنی بھی یہاں ہیں الفاظ

اک معنیٔ بے لفظ ہے عالمِ فانی — معنی کی لطافت پہ گراں ہیں الفاظ

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات — جب مزاجِ دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

دل ہے اور سحر سازیٔ ادراک — آنکھ ہے اور فریبِ گردشِ رنگ

اک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ہر نفس عمرِ گذشتہ کی ہے میّت فانی — زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

غم کو بنا کے محرمِ اسرارِ کائنات — ہر نقشِ غم کو پیکرِ انساں بنا دیا

فریبِ جلوہ اور کتنا مکمل ہے معاذ اللہ — بڑی مشکل سے دل کو بزمِ عالم سے اٹھا پایا

ہلاکِ تلخیٔ تاخیرِ موت ہوں فانی — ثباتِ زندگیٔ بے ثبات نے مارا

مرا وجود ہے میری نگاہِ خود نہ شناس — وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا

رفتۂ بیمِ خزاں تھی اس چمن کی ہر بہار — خندۂ گل تھا مگر بے گریۂ شبنم نہ تھا

تجلیات وہم ہیں مشاہداتِ آب و گل — کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

ممکن نہیں ہے راحتِ دنیا کی آرزو — غم پر گمانِ راحتِ دنیا کئے بغیر

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں — ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

زمانہ برسرِ آزار تھا مگر فانی — تڑپ کے ہم نے بھی تڑپا دیا زمانے کو

کیفیت ظہورِ فنا کے سوا نہیں — ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے

زندگی کی وضاحت فانی نے ہزارہا پہلو سے کی ہے اور خوب کی ہے لیکن ٹھوس جذبہ جو انکی شاعری میں ہر احساس کے ساتھ ملتا ہے وہ اپنے نفس کا عرفان ہے یہ جذبہ حسن کی ناز آفرینیوں میں بھی نمایاں ہے اور عجز بندگی میں بھی، غم آرزو کی مسرتوں میں بھی ہے اور زندگی کے احساس کی تلخیوں میں بھی غرض خودی کو وہ اصل اور زندگی میں کہیں وہ اس خودی کو وجہ کو مانتے ہیں تو کہیں عین کائنات اور تمام حیات کو اسکا تابع قرار ہیں لیکن فعال قوت کے آگے سر تسلیم خم کر دیتے ہیں مگر اس عجز بندگی میں بھی وہ بلندی کا احساس رکھتے ہیں اقبال کی طرح

ان کی زندگی کا ماحصل یہ ہے کہ ؎

شاہدِ اوّل شعورِ خویشتن — خویش را دیدن بہ نورِ خویشتن
شاہدِ ثانی شعورِ دیگرے — خویش را دیدن بہ نورِ دیگرے
شاہدِ ثالث شعورِ ذاتِ حق — خویش را دیدن بہ نورِ ذاتِ حق

نویدِ جانفزا

بر ورودِ مسعودِ قائد اعظم بر علیگڑھ

از حافظ محبوب الرحمٰن بسمل متعلم بی۔ اے۔ جونیر)

شاد باش اے دل جناح مہرباں آید ہمی — قائدِ ملت امیرِ کارواں آید ہمی
آنکہ باشد چارۂ دردِ نہاں آید ہمی — وانکہ میدارد غمِ ہندوستاں آید ہمی
دستگیرِ ملت اندر خشک سالِ حادثات — یوسفِ آں درمیانِ کارواں آید ہمی
ناخدائے قومِ مسلم حامیٔ اسلام دیں — شادخوار و شادکام و شاداں آید ہمی
دل ہمی رقصد ز فرطِ شوق کآں جانِ جہاں — کامبخش و کامگار و کامراں آید ہمی
سامعاں را گوش جاں گردد ہما پُر ز نوش — خرما آں بلبلِ شیریں بیاں آید ہمی
اے علی گڑھ اخترت بر اوجِ علیّیں رسید — زانکہ در تو رونقِ بزمِ جہاں آید ہمی
در نہالِ آرزویم برگ و بارے شد پدید — کآں امیرِ بوستاں در بوستاں آید ہمی
آبِ لطفِ جانفزایش مردگاں را جاں دہد — مرحبا کا نیک مسیحائے زماں آید ہمی
در صحا وجود دریائیست ناپیدا کنار — تشنہ لب خوش باش کآں فیضِ رواں آید ہمی
غنچہا خنداں ببینی شادماں اہلِ چمن — زانکہ در صحنِ چمن سروِ رواں آید ہمی

بار دورِ چرخ رام و اختر بخشش غلام
ایں دعا ہا بر لبِ پیر و جواں آید ہمی

۲۵

غزل

پاس تھے دُور ہوئے جاتے ہیں — لیجیے! مجبور ہوئے جاتے ہیں
اب وہ جلوے کہ تھے فردوسِ نظر — ہائے مستور ہوئے جاتے ہیں
تیری بیگانہ رَوی کی سوگند — ہم بھی اب دُور ہوئے جاتے ہیں
حشر تک اب کوئی پردہ میں رہے — ہمیں منصور ہوئے جاتے ہیں
خود کیا ترکِ تعلق ہم سے — خود ہی رنجور ہوئے جاتے ہیں
عشق میں تیری قسم تیرے بغیر — نالے دستور ہوئے جاتے ہیں
تجھ سے نسبت جو ہے دیوانوں کو — کتنے مغرور ہوئے جاتے ہیں
آپ کے حُسنِ تغافل کی قسم — زخم ناسور ہوئے جاتے ہیں
شوق اتنا ہی فزوں ہوتا ہے — جتنے وہ دُور ہوئے جاتے ہیں

اُف ترے جلوۂ پیہم کا فروغ
ساقیا! چُور ہوئے جاتے ہیں

(راز مُراد آبادی)

فانی کی رفاقتیں

(از اثر حکیم مختار احمد مختار سبزواری بدایونی)

ابھی میں نے اپنے والد ماجد حضرت حکیم حافظ شاہ ظہیر احمد ظہیری بدایونی[1] کی سوانح حیات لکھ کر فارغ ہوا تھا کہ فانی صاحب قبلہ کی خبر مرگ نے فوراً ہی میرے دل میں مرحوم کی سیرت نگاری کا جذبہ پیدا کر دیا اور ساتھ ہی ساتھ بدایوں میں "یوم فانی" کے انعقاد کی بھی ضرورت محسوس ہونے لگی خدا نے کیا کہ "یوم فانی" تو بخیر و خوبی منایا گیا اور قدر شناسان فانی نے اپنے حوصلہ اور بساط سے زائد فانی کی کے لئے نظم و نثر میں مرثیے اور مقالے سپرد قلم فرمائے اس کے دو دن بعد ہی رمضان المبارک کی آمد نے قدرتاً سب کو اپنی طرف جذب کر لیا۔ یہی وجہ تھی کہ مواد جو فانی اور ان کی شاعری کے متعلق جمع ہوا تھا گوشۂ خمول میں پڑا رہا اور ساتھ ہی اس عرصہ میں وہ جذبہ سیرت نگاری بھی افسردہ ہو کر رہ ہو گیا لیکن بہر حال فانی کی مسلم الثبوت مہتم بالشان شخصیت کسی تعریف و تعارف کی محتاج نہیں، البتہ جو کچھ پیش کیا جا رہا ہے وہ فانی کے ایک نیازمند کی طرف سے خراج عقیدت ہے۔

میں نے ان کے ظل عاطفت میں اپنی زندگی کی بہت سی بہاریں ختم کی ہیں اُن کی رفاقت میں ایک زمانہ گذارنے کا شرف بھی حاصل کر چکا ہوں مجھے اُن کے افتاد مزاج اور اوضاع و اطوار پر نظر کرنے کا اتنا قریب ترین موقع ملا ہے کہ میں اُن کی بیش بہا زندگی کے ہر شعبہ کے کچھ نہ جانب سے باخبر ہوں اس لئے اُن کے متعلق میں جو کچھ عرض کرونگا وہ بالکل صحیح اور دُرست ہو اور مبالغہ سے پاک اور مشاہدہ پر مبنی ہوگا۔ نام و نسب۔

آپ کا پورا نام محمد شوکت علی خاں ہے اور فانی تخلص ہے اور آپ افغانی النسل ہیں۔ آپ شجاعت علی خاں ابن غلام نبی خاں بن اکبر خان بن داؤد خاں) رئیس اعظم بدایوں کے فرزند ارجمند تھے شرفائے افغانستان میں ایک قبیلہ "اڈمٹر" کے نام سے موسوم تھا جسے کسی زمانہ میں ارض افغانستان کی فرمانروائی کا بھی اعزاز حاصل

[1] مولانا ظہیری بدایونی ایک فاضل روزگار اور بلند پایہ مصنف و عالم تھے کم و بیش تین سو کتابیں اپنی زندگی میں مرتب فرمائیں سرسید مغفور کے ساتھ کے کام کرنیوالے بزرگوں میں تھے ندوۃ العلما میں بھی ایک نمایاں حیثیت سے کام کیا ہے حیدرآباد اور جاورہ کی سرکاروں سے بطور قدر دانی آپکو گرانقدر وظائف ملتے رہے نہایت شائستہ کنبہ پرور با اوقات بزرگ تھے ۲۲ مارچ ۱۹۳۸ء کو ۷۰ برس کی عمر میں انتقال فرمایا پسماندگان میں حکیم مختار احمد مختار سبزواری گرامی قابل ذکر ہے۔ (مدیر)

ہو چکا تھا اور جس کا ذکر "فرشتہ" نے بھی کیا ہے۔ فانی اسی سلسلے کے چشم و چراغ تھے۔ صرف چند واسطوں کے بعد آپ کا شجرۂ نسب فرمانروایان افغانستان تک پہنچ جاتا ہے۔

ننہیالی سلسلہ میں آپ کے پرنانا نواب بشارت علی خاں گورنر صوبہ بدایوں ایک بہت نامور اور ممتاز ہستی گذرے ہیں ان کی جائداد ۴۸ مواضع پر مشتمل تھی اور سوا لاکھ روپیہ سالانہ صرف گیارہویں شریف کی تقریب پر خرچ ہوا کرتا تھا گردش زمانہ نے اس جائداد کو غدر ۱۸۵۷ء کی فتنہ انگیزیوں کے نذر کر دیا مگر پھر بھی کم و بیش تیرہ چودہ سو روپیہ ماہانہ کی بیش قرار جائداد خود فانی مبرور کے ہاتھوں میں آنے تک سلامت و قائم تھی جو بعد کو اُن کی لاؤبالی اور بے پرواؤ بے نیاز زندگی کی بے اعتدالیوں کی نذر ہو گئی لیکن فانی ہی کی قابلیت کا کرشمہ تھا کہ وہ اتنی وسیع اور عظیم جائداد کے ضائع ہو جانے کے بعد ایک شاندار زندگی بسر کرتے رہے۔

پیدائش و تعلیم۔ ۱۳ ستمبر ۱۸۷۹ء کو قصبہ اسلام نگر ضلع بدایوں میں جہاں آپ کے والد انچارج تھانہ تھے پیدا ہوئے بسم اللہ خوانی کے بعد ابتدائی تعلیم دستور شرفائے قدیم کے مطابق شروع ہوئی ۸۔۹ سال کے عرصہ میں عربی و فارسی کی متداولہ کتابیں ختم کرنے کے بعد ۱۸۹۲ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول بدایوں میں داخل ہوئے۔ ۱۸۹۷ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا اور پھر ۱۹۰۱ء میں بریلی کالج سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ اُس وقت فانی بدایوں کے دوسرے یا تیسرے گریجویٹ تھے۔

جذبۂ شعر نگاری جو مولوی صاحب فانی کو ابتدا میں تعلیم دیا کرتے تھے حسنِ اتفاق سے شاعر بھی تھے اور شعر و سخن میں کمال حاصل تھا یہ اُنھیں کی صحبت کا اثر تھا کہ فانی کے دل میں شعر گوئی کا جذبہ پیدا ہو گیا۔ حیرت انگیز یہ امر ہے کہ ۱۱ سال کی عمر سے اُنہوں نے شاعری کا آغاز کیا اور اس میں اس قدر ترقی کی کہ انٹرنس کے ساتھ ساتھ ۱۸۹۸ء تک پہلا دیوان مرتب کر لیا اُس زمانہ میں آپ اپنا تخلص شوکت کرتے تھے اس کے بعد فانی تخلص اختیار کیا ہے۔

جب آپ کے والد گرامی کو آپ کی شاعری کا علم ہوا تو انہوں نے محض تعلیم کے خیال سے سختی کے ساتھ روک ٹوک شروع کر دی اور دیوان کا دیوان اٹھا کر آگ کی نذر کر دیا۔ اسی طرح شاعری کا پہلا ثمرہ ذرۂ خاکستر بن کر رہ گیا۔ کالج کے زمانۂ تعلیم میں اکثر فانی کے احباب اُن کو مجبور کر کے غزلیں لکھواتے حتیٰ کہ ایکبار تو انکو کمرہ میں بند کر کے باہر سے تالا لگا دیا گیا اور اُس وقت تک نہیں کھولا گیا جب تک اُنہوں نے غزل لکھ کر نہیں سُنا دی۔

ایکبار فانی کو میر مہدی مجروح کی موجودگی میں بھی غزل پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے میر صاحب کانوں سے اونچا سُنتے تھے جب فانی نے اپنی غزل کا یہ شعر پڑھا ؎

نذر دینے لائے تھے ہم جلوۂ جاناں کو دل — وہ بھی صرف کشمکشہائے تماشا ہو گیا

تو میر صاحب نے فرمایا کہ صاحبزادے کیا پڑھا میں نہیں سمجھا فانی فرماتے تھے کہ مجھ پر ان الفاظ سے ایک رعب سا طاری ہو گیا میں نے خیال کیا کہ شاید میرا شعر غلط ہو گر جب میں نے پڑھا تو فرمایا سبحان اللہ کیا خوب کہا ہے جزاک اللہ۔

بی۔ اے کے بعد سب سے پہلے آپ نے شکسپیر کے مشہور ڈرامے (Much Ado About nothing) اور ملٹن کی مشہور نظم (Comus) اُردو میں ترجمہ کیا مگر یہ بھی تلف ہو گئے۔

ملازمت گریجوئٹ ہونے کے بعد باپ کا تو یہ خیال تھا کہ فانی سے کوئی ملازمت نہ کرائی جائے اور جائداد کے کام کی دیکھ بھال کریں۔ مگر بیٹے کی غیور طبیعت نے اس کو گوارا نہ کیا۔ اور ملازمت کی کوشش کر دی گئی، چنانچہ تھوڑے ہی عرصہ میں آپ وزیر آباد ہائی اسکول میں سیکنڈ ماسٹر ہو گئے کچھ عرصہ ملازمت کرنے کے بعد چھٹی لے کر بدایوں آئے اور پھر نہ گئے۔ اس کے بعد اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ میں آپ کا تقرر ہو گیا اور وہاں سے آپ ڈپٹی انسپکٹر آف اسکول ہو کر گونڈہ چلے گئے اور کچھ عرصہ اس خدمت کو انجام دینے کے بعد بالآخر مستعفی ہو گئے۔

شادی اکتوبر ۱۹۰۲ء میں آپ کے والد ماجد نے انتظار علی خاں صاحب رئیس قصبہ ایکری ضلع بدایوں کی صاحبزادی سے آپ کا عقد کر دیا۔ جن کے بطن سے دو لڑکے سعادت علی خاں عرف فیروز قدر اور وجاہت علی خاں عرف ہمایوں قدر اور لڑکی پیدا ہوئی۔ مگر لڑکی کا دوران قیام آگرہ ہی میں انتقال ہو گیا اور وہیں دفن کی گئی لڑکے باپ کے ساتھ حیدرآباد دکن چلے گئے اور اب تک وہیں مقیم ہیں۔

ملازمت کے بعد علی گڑھ کالج میں۔ ترک ملازمت کے بعد پھر ملازمت کا خیال پیدا ہوا ایک مرتبہ آپ نے ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس کی جگہ کیلئے کوشش کی اور آپ اس میں کامیاب بھی ہو گئے مگر والد بزرگوار نے پولیس کی نوکری کی رائے نہیں دی اور وکالت کیلئے رائے دی چنانچہ ۱۹۰۵ء میں اب علی گڑھ کالج میں داخل ہو گئے اسی زمانہ میں ہز مجسٹی امیر حبیب اللہ خاں صاحب بہادر والئے افغانستان ہندوستان میں بغرض سیر و سیاحت تشریف لائے اور انہوں نے ۱۵ر جنوری ۱۹۰۷ء کو کالج کو بھی شرف بخشا کالج کی طرف سے فانی نے ایڈریس سے قبل اپنا فارسی قصیدہ پڑھ کر سنایا جس پر امیر موصوف نے بڑی طمانیت اور مسرت کا اظہار فرمایا ۱۹۰۶ء میں آپ نے اپنے کلام کو دوبارہ جمع فرمایا مگر یہ مجموعہ بھی چوری چلا گیا غرضکہ ۱۹۰۸ء میں ایل ایل بی اور ۱۹۰۹ء میں وکالت کا امتحان پاس کرنے کے بعد آپ نے سب سے پہلے لکھنؤ میں وکالت کی ابتدا کی اور کچھ عرصہ میں اس قدر ترقی حاصل کی کہ آپ نے معمولی مقدمات دوسرے وکلاء کو دیدیا کرتے تھے لکھنؤ کے ایک صاحب جنہیں فانی کی محرری کا فخر حاصل تھا ناقل ہیں کہ ایک مرتبہ مسٹر السٹن بیرسٹر الہ آباد نے جوڈیشل کورٹ لکھنؤ میں فانی صاحب کی بحث سنی تو خوشی میں آکر فانی کو گود میں اٹھا لیا اور ان کی بیحد تعریف کی۔

مسمریزم کا شوق اسی زمانہ قیام لکھنؤ میں جرمنی کا ایک ڈاکٹر لکھنؤ آیا تھا اور وہ اپنے محیر العقول کمالات دکھا کر لوگوں سے بہت کچھ پیدا کر رہا تھا۔ فانی بھی اُس کے کمالات کے گرویدہ ہو گئے اور اُس سے کچھ باتیں نوٹ کر کے اُس کی فیس مبلغ ایک سو دس روپیہ اُسکے حوالے کر دئے چلتے وقت وہ ذرا دیر کے لئے سائیکل بھی مانگ کر لے گیا اور اور پھر واپس نہ آیا۔ غالباً یہ اُسی مشق کا اثر تھا کہ وہ بیک جنبش نظر ۰۰۰۰۰۰ ا۰۰ آدمیوں کو بیہوش کر دیا کرتے تھے آپ کی قوۃ ارادی (ول پاور) بہت زبردست تھی یہاں تک کہ ریل کی زیر و بم میں آپ اسی سے کام لے لیا کرتے تھے۔

اپریل ۱۹۱۳ء میں جب ججی بدایوں آگئی تو آپ بھی اُس کے ساتھ لکھنؤ سے بدایوں آ گئے۔

انقباض شعر گوئی۔ فانی ابتدائے عمر سے شعر کہتے تھے مگر کچھ تو دیوانوں کے چوری چلے جانے سے اور کچھ ملازمت و تعلیم کی متواتر و پیہم اُلجھنوں کے سبب سے اور کچھ والد ماجد کی تہدید سے یک قلم اُن کی طبیعت شعر گوئی کی طرف سے سرد ہو گئی۔ اور ایک عرصہ تک شعر گوئی کی طرف قطعی توجہ نہیں کی۔ کی جولائی ۱۹۱۵ء میں والد کے انتقال کے بعد تمام دبے ہوئے جذبات ایک دم بھڑک اٹھے اور ایسے بھڑکے کہ اُنہوں نے ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اک آگ لگا دی یوں تو آپ کے کلام کی ہمہ گیری اور آواز کا سوز ہی کیا کم جاذب توجہ تھا اُس پر تراکیب کی لطافت خیالات کی بلندی اور جذبات کی فراوانی نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا وہ جس محفل میں گئے شمع محفل بن کر چمکے۔ اٹاوہ، مین پوری، آگرہ، بریلی، لکھنؤ، دہلی، حیدر آباد غرضکہ ہر جگہ انکو نہایت ادب و احترام کے ساتھ لیا گیا علی گڑھ کالج میں جہاں کسی شعر کو سُننا پسند نہیں کیا جاتا وہاں بھی مشاعرہ میں فانی فانی کی بار بار آوازیں آتی تھیں یہاں تک ہوا ہے کہ آپ پڑھتے پڑھتے بیہوش ہو جاتے تھے مگر حاضرین کا ذوق کم نہ ہوتا تھا یہی وہ طرۂ امتیاز ہے جو ایک شاعر کے لئے معراج کمال اور حاصل سخن ہو سکتا ہے سائیکے تو "قدرِ ساق خوب میگوید" پر وجد کیا تھا کہ اب مجھے شعر کی صحیح داد مل گئی مقبولیت دراصل خدا کی طرف سے ہے بر کسی تبدہ کا حق بھی نہیں ورنہ میرسے لیکر اب تک ہزاروں کیا لاکھوں کی تعداد میں شاعر پیدا ہوئے اور مر گئے اور اُن کے ساتھ اُن کا کلام بھی فنا ہو گیا۔

۱۹۱۷ء کا مشاعرہ۔ والد کے انتقال کے بعد شعر و سخن کا چرچا شروع ہو چکا ہے جوق جوق شعرا آپ کے یہاں کلام سُننے سُنانے کے لئے آنے جانے لگے ہیں بعض احباب نے مشاعرہ کی دعوت دیکر شرکت کے لئے

لہ! مختار صاحب نے شاید علی گڑھ کی ادبی صحبتیں دیکھی نہیں، اسی لئے یہ جملے قلم سے نکل گئے۔ ہمارے طلبا تیسرے درجہ کی چیزوں کو بے شک قبول نہیں کرتے۔ لیکن اعلیٰ اور اوسط دونوں اشعار کی داد دی جاتی ہے۔ شعرا کی ہمت افزائی کی جاتی ہے اور نہایت ٹھنڈے دل سے اُن کا کلام سُنا جاتا ہے۔ (مدیر)

مجبور کیا ہے آپ مشاعرہ میں شریک ہوتے ہیں اور غزل پڑھنا شروع کرتے ہیں اور جب یہ شعر پڑھتے ہیں ؎

کفن لے کر دلحد دیکھ نہ میلا ہو جائے　　آج ہی کپڑے ہیں یہ ہم نے نہا کے بدلے

سامعین پر ایک وجدانی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے ہر طرف سے صدائے تحسین و آفرین بلند ہو رہی ہے غرضکہ مشاعرہ بخیر و خوبی ختم ہو جاتا ہے اس کے بعد آپ بدایوں کے اکثر مشاعروں میں شرکت فرماتے ہیں مگر اہلِ وطن کے حاسدانہ اور معترضانہ رویہ سے تنگ آکر غالب کا یہ شعر پڑھتے رہتے ہیں ؎

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ　　تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں !

میری شاگردی غالباً یہی وجہ تھی کہ جب میں نے پہلی مرتبہ اپنی غزل کو اصلاح کے لئے پیش کیا تو آپ نے اصلاح کے لئے انکار فرما دیا مگر چونکہ میرا جذبۂ عقیدت خلوص اور سچائی پر مبنی تھا اس لئے ۴۔۵ یوم کے بعد جب مرحوم کو میرے متعلق صحیح طور پر علم ہو گیا کہ میں کسی فریق کا فرستادہ نہیں ہوں میری غزل کی اصلاح فرما دی اس کے بعد میں دوسرے تیسرے روز ایک غزل لکھ کر پیش کر دیتا اور مرحوم اس کو لے کر رکھ لیتے۔ میں خیال کرتا کہ مرحوم میری غزلوں کی اصلاح کر کے اپنے پاس جمع کر رہے ہیں مگر جب مرحوم کے ساتھ لکھنؤ گیا تو انہوں نے میرا کل کلام جو ۳۔۴ سو غزلوں پر مشتمل ہوگا میرے حوالے کر دیا۔ اب میں غزلوں کو دیکھ رہا ہوں اور دل ہی دل میں ہنس ہنس کر پھاڑتا جا رہا ہوں اور مرحوم مجھ سے متانت کے ساتھ فرماتے جا رہے ہیں کہ ہائیں کیا کر رہے ہو ایسے بیش بہا کلام کو یوں تلف کر رہے ہو غرضکہ میں نے اپنا ۴۔۵ سال کا سرمایہ ذرا سی دیر میں خاک سیاہ کر دیا۔

میرے ساتھ اصلاح کا طریقہ۔ مرحوم کو چونکہ میرے ساتھ بہت خصوصیت تھی اور وہ مجھے مثل اولاد کے سمجھتے تھے اور میں بھی انکا ویسا ہی ادب و احترام کرتا تھا۔ جیسا کہ ایک سعادت مند بیٹا اپنے باپ کا کر سکتا، مجھے یقین ہے کہ اُن کی شاگردی سب سے پہلے شرف بھی مجھ ہی کو حاصل ہوا ہے۔ اس لئے میرے ساتھ مرحوم کا بہت خاص برتاؤ تھا میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ مرحوم نے کبھی غزل تو درکنار مجھے ایک شعر یا ایک مصرعہ بھی دوسرے اساتذہ کی طرح کہہ کر نہیں دیا میں نے جب مرحوم کی خدمت میں غزل پیش کی تو سب سے پہلے آپ نے اُس کو پڑھوا کر سنا اور پھر غیر فصیح اور غلط الفاظ پر نشان لگوا دیا جس شعر کا مفہوم صحیح طور پر ادا نہیں ہو سکا اُس کو یا تو قلمزد کرا دیا یا دوبارہ درست کرنے کی ہدایت فرما دی۔ ابتدا میں یہ طرزِ عمل ضرور گراں معلوم ہوتا تھا مگر حقیقت میں مجھے اس سے بیحد فائدہ پہنچا، میری یادداشت میں سکندرراؤ ضلع علی گڑھ کا ایک مشاعرہ ایسا ہے جس کی غزل کی مرحوم نے اپنے قلم سے اصلاح فرمائی ہے اور اس میں بھی صرف معلم کو درست فرمایا ہے جو یہ ہے ؎

رہا عمدیدۂ بیدادِ مشقِ چارہ جو برسوں   مگر پھر بھی نہ ٹوٹا اے طلسمِ درد تو برسوں

دوسری غزل کے ایک شعر میں جو اصلاح فرمائی ہے اُس کو بغرض ملاحظہ پیش کیا جاتا ہے ۔

رحمت بقدرِ کثرتِ عصیاں وسیع ہے   یعنی گناہ خود ہے وسیلہ نجات کا

دیگر تلامذہ میری شاگردی کے بعد بدایوں کے بہت سے حضرات کیے بعد دیگرے آپ کے شاگرد ہوئے جن میں منشی نوشہ علی خاں صاحب حامی کا نام قابلِ ذکر ہے اُن کا قطعۂ تاریخ دیوان فانی کے آخر میں درج ہے اُن کے علاوہ مولوی عبدالعلی شوق سندیلوی بھی اُردو فارسی کی غزلیں آپ کے پاس بھیجتے رہتے تھے آپ اُنکی اصلاح فرماکر برابر روانہ فرماتے رہتے تھے اُنہوں نے اس قدر جدّت سے کام لیا ہے کہ جو غزل ایک اُستاد کے نام بھیجی اُسی کو دوسرے اساتذہ کے نام روانہ کردیا اور پھر سبکی اصلاحوں کو یکجا کرکے "اصلاح سخن" کے نام سے چھپوا دیا ہے۔ قاضی غلام امیر صاحب آمیر بدایونی کا منصفانہ فیصلہ کتاب کے دیباچہ میں موجود ہے۔ جس کو دیکھکر اربابِ نظر کسی خاص نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ منشی سادھو رام آرزو سہارنپوری بھی آپ کے تلامذہ میں سے ہیں۔ یہ آگرہ جاکر فانی کے شاگرد ہوئے تھے اور پھر دسہرہ کے دن کے مشاعرہ میں اُنہوں نے اپنی شاگردی کا اعلان کیا تھا۔

دیوانِ فانی کی اشاعت بعض احباب کے اصرار پر آپنے اپنا اگلا اور پچھلا کلام ایک جگہ جمع کرکے دیوانِ فانی کے نام سے چھپوا دیا۔ یہ مجموعہ ستمبر ۱۹۲۱ء میں نقیب پریس بدایوں سے شائع ہوا ہے۔

چُنگی کی ممبری۔ بعض بہی خواہوں اور ہمدردوں نے یہ خیال کرتے ہوئے کہ فانی بار بار لکھنؤ آتے جاتے رہتے ہیں ممبری کے سلسلہ میں مستقل طریقہ پر بدایوں میں رہنا پڑیگا آپ کو ممبری کے لئے مجبور کیا اور آپ بلا مقابلہ چنگی بدایوں کے ممبر منتخب ہو گئے مگر کچھ عرصہ کے بعد آپ نے بلا کہے سنے استعفا دیدیا آجکل لوگ ممبری پر جان دیتے ہیں۔ ہزاروں روپیہ اور سیکڑوں تدبیریں کام میں لاتے ہیں مگر پھر بھی مقصد سے ہمکناری نہیں ہوتی۔ فانی نام و نمود سے بہت گھبراتے تھے اُنہوں نے کبھی اور کسی وقت اپنے کو نمایاں کرنا نہیں چاہا۔ وہ شاعرانہ تعصب سے بالکل پاک تھے کسی کی بُرائی پسند نہ کرتے کم بولتے اور ہمیشہ نظریں جھکائے رہتے تھے ان پر ہمہ وقت ایک استغراقی کیفیت سی طاری رہتی تھی اضطراب کا یہ عالم تھا کہ بدایوں اسٹیشن پر ٹہلنے کو گئے تو ایک ٹرین سے بریلی کو تشریف لے گئے اور فوراً دوسری ٹرین سے بدایوں کو واپس آ گئے ایسا بارہا ہوا ہے۔ اکثر میں بھی اُن کے ساتھ رہا ہوں ایکبار اٹاوہ سے شام کو اسٹیشن پر پہنچے آگرہ جانیوالی گاڑی تیار تھی فوراً آگرہ کا ٹکٹ لے لیا اور آگرہ پہنچ گئے دسمبر اور جنوری کی سردی کا زمانہ تھا ان کپڑوں کے سوا جو پہنے تھے اور کوئی گرم کپڑا ساتھ نہ تھا اور لطف یہ کہ پھر رات میں کوئی اور گاڑی بھی اٹاوہ کو نہیں جاتی تھی

مجبوراً رات بھر جاگے اور ٹھنڈوں سے سردی کا مقابلہ کرتے رہے اور پھر صبح کی ٹرین سے اٹاوہ واپس چلے آئے۔

فانی لکھنؤ میں۔ مرحوم کو لکھنؤ سے بہت زیادہ اُنسیت تھی چنانچہ دیوان فانی میں ایک پوری غزل لکھنؤ کی تعریف میں موجود ہے اس کے علاوہ ایک جگہ اور آپ ارشاد فرماتے ہیں کہ ؎

وحشت تھی جو لکھنؤ سے لائی تھی مجھے ‏ ‏ وحشت ہے کہ لکھنؤ لئے جاتی ہے مجھے

جب لکھنؤ میں ہر مشاعرہ کا حاصل فانی کی غزل ہونے لگی اور سندیلہ وغیرہ میں اُن کی غزلوں کو پھیلتے دیکھا گیا تو اہل لکھنؤ کو یہ امر بہت شاق گذرا کہ ایک بیرونی شاعر لکھنؤ والوں سے فوقیت لے جائے محض فانی کو زک پہنچانے کے خیال سے حسرت لکھنوی کے یہاں ایک بزم مشاعرہ منعقد کی گئی اور سطر و مصرعہ کی بحر اور ردیف بنا کر قافیہ کے تقرر کا شاعر کو اختیار دیدیا گیا اہل لکھنؤ کا خیال تھا کہ اس صورت میں فانی غزل لکھنے سے قاصر رہیں گے اور رہا راسکہ بیٹھ جائے گا مگر تدبیر کنند بندہ تقدیر زند خندہ قدرت جس کو امتیاز خصوصی سے نوازتی ہے تو اُس کے مقابلہ میں تمام انسانی تدبیریں بے سود ہوتی چلی جاتی ہیں محفل مشاعرہ بھری ہوئی ہے شمع برابر گردش کر رہی ہے کوئی خنجر دیکھتے جاؤ کوئی تماشا دیکھتے جاؤ کوئی بسمل دیکھتے جاؤ میں طبع آزمائی کر رہا ہے۔ فانی کا نمبر آیا شمع سامنے آئی آپ نے اپنی غزل کا یہ مطلع

مآل سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ ‏ ‏ بھڑک اوٹھی ہے شمع زندگانی دیکھتے جاؤ

پڑھا تو محفل تصویر حیرت بن گئی ہر شاعر پر سکوت کا عالم چھایا ہوا تھا ابھی مشاعرہ پورا ختم بھی نہونے پایا تھا کہ نے حکیم شے آفتاب لکھنوی نے اپنے یہاں کی طرح پیش کردی جب فانی صاحب نے شرکت سے انکار کیا تو انہوں نے اپنی ٹوپی اُتار کر فانی کے قدموں پر رکھدی مجبوراً آپ کو وعدہ کرنا پڑا ساری رات مشاعرہ کے بعد دن بھر کچہری کا کام اور پھر رات کو معہ غزل کے مشاعرہ میں شرکت فانی جیسے نازک مزاج اور نحیف الجثہ انسان کے لئے مشکل اور بہت مشکل تھا مگر فانی نے مشاعرہ میں شرکت کی اور غزل بھی پڑھی جس کا مطلع یہ ہے ؎

ہم اپنے جی سے گذرے یوں سحر کی ‏ ‏ شب غم بڑھ چلی تھی مختصر کی

ان مشاعروں کے بعد اہل لکھنؤ نے فانی کو اور بھی مختلف طریقوں پر جانچا مگر چونکہ سونا معیاری تھا اور اُس میں کسی قسم کی کھوٹ نہیں تھی اس لئے اہل لکھنؤ کو فانی کی قوت شعر گوئی کا لوہا ماننا پڑا۔

اب اہل لکھنؤ کا یہ حال ہے کہ ادھر کچہری کا وقت ختم ہوا اور ہزاروں کی آمد شروع ہو گئی مغرب تک ایک اچھا خاصہ ادبی اجتماع ہو گیا روزانہ ایک دو بجے تک یہ صحبتیں رہا کرتی تھیں ان پہ کچہری کا کام اور رات کو بزم ادب کی گرما گرمی نے آخر صحت پر بُرا اثر ڈالنا شروع کیا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ بسا اوقات موکلوں کا محنتانہ بھی واپس کرنا پڑا اور پھر خرابی صحت کی وجہ سے مجبوراً بدایوں آنا پڑا، بدایوں میں درستی صحت کے بعد

بریلی میں کام کرنے کا خیال پیدا ہوا اور آپ بریلی تشریف لے گئے اور کچھ دنوں قیام کرکے بدایوں واپس گئے ایک لوگوں نے بہت کچھ کہہ سنکر آپ کو علیگڑھ کالج کی اردو چیرمینی کے لئے آمادہ کیا اور کہا کہ آپ کا تقرر یقینی ہے صرف آپ کے جانے کی دیر ہے چنانچہ آپ علی گڑھ تشریف لے گئے اور دو دن علی گڑھ اسٹیشن پر قیام کرنے کے بعد بدایوں واپس چلے آئے لوگوں نے پوچھا کہا کیا کر آئے فرمایا کچھ نہیں کہا گئے کیوں تھے جواب دیا آپ ہی لوگوں نے بھیجا تھا پوچھا کام ہو جاتا تو کیا ہوا فرمایا کہ جب میں علی گڑھ اسٹیشن پر پہنچا تو خیال پیدا ہوا کہ مجھے اپنے متعلق جا کر کچھ کہنا چاہئے یا نہیں میں شام تک اسی ادھیڑبن میں رہا آخر شام کی ٹرین سے دہلی چلا گیا اور صبح کو پھر اسٹیشن پر قیام کیا اور پھر سوچا کہ مجھے جانا چاہئے یا نہیں مگر میں اسی نتیجہ پر پہونچا کہ مجھے خود نہ جانا چاہئے۔

دیکھنے والوں نے دیکھا ہے جاننے والے جانتے ہیں کہ فانی غیر معمولی قابلیت کے انسان تھے اُن کی وکالت کا کام ہر جگہ چلا اور خوب چلا انھوں نے خود کبھی کام کو نہیں چلانا چاہا یا قدرت کو منظور نہ تھا ورنہ خیال کرنے کی بات ہے کہ ہر جگہ ڈپٹی کلکٹر سے لے کر ڈسٹرکٹ و سشن جج تک فانی کے ہمدرد و بہی خواہ رہے اور انہیں فائدہ پہونچانے کی انتہائی کوشش کرتے رہے جن میں بعض کا تو یہ حال تھا کہ اجلاس میں ملزم سے خود کہہ کر فانی کا وکالت نامہ لکھوائے ایسی صورت میں جبکہ ایک وکیل معمولی آنریری مجسٹریٹ کے اجلاس سے ہزاروں روپیہ پیدا کر لیتا ہے تو کیا فانی ان مواقع سے فائدہ نہیں اٹھا سکتے تھے مجھ سے خود مولوی طفیل احمد جج پنشنر بریلی نے بیان فرمایا کہ میاں تمہارے اُستاد بھی عجیب دماغ پایا ہے میرا جب اٹاوہ کو تبادلہ ہوا تو مجھے معلوم ہو گیا تھا کہ فانی یہاں وکالت کر رہے ہیں میں نے سوچا تھا کہ حتی المقدور انہیں فائدہ پہنچانے کی کوشش کرونگا میری حیرت کی کوئی حد نہیں رہی کہ میں ریل سے اٹاوہ میں اُتر رہا ہوں اور فانی ریل پر سوار ہو رہے ہیں میں نے کہا کہ بھئی اب میں یہاں آ گیا ہوں تو مجھے جواب دیا کہ جب ہی تو میں یہاں سے جا رہا ہوں خلاصہ یہ کہ مرحوم کسی کا احسان لینا پسند نہیں کرتے تھے اکثر اوقات فرمایا کرتے تھے کہ پیشۂ وکالت میرے ضمیر کے بالکل خلاف ہے مگر کیا کیا جائے کہ خدا نے رزق کو اسی صورت سے مقدر کیا ہے۔

کلکتہ کا سفر والد کے انتقال کے بعد قرضہ کا سلسلہ شروع ہو چکا ہے بقالوں نے نالش کی دھمکیاں دے دیکر کاغذات کی تجدید کرانا شروع کر دی ہے خود وکیل ہیں اور سب سمجھتے ہیں مگر اس غیرت کے مارے کہ عدالت میں نام نہ پکارا جائے ہر نقصان کو برداشت کر رہے ہیں۔ اب قرضہ کی تعداد ۳۰-۲۰ ہزار تک پہنچ چکی ہے لوگوں نے مشورہ دیا کہ جو کچھ باقی رہا ہی اُسکو اگر بیع کر دیا جائے تو کیا گناہ ہے یہ بات کچھ سمجھ میں آ گئی لہذا بقیہ جائداد کو ۱۰ ہزار میں بیع کر دیا اس سے فارغ ہونے کے بعد مجھسے فرمایا کہ کلکتہ چل رہے ہو میں نے عرض کیا کہ میری لڑکی بہت زیادہ علیل ہے ورنہ مجھے تعمیل حکم میں کوئی عذر نہ تھا فرمایا کہ میں تو آج شام کی ٹرین سے کلکتہ جا رہا ہوں میں نے شام کی گاڑی سے جا کر سوار کرا دیا یہاں سے آپ لکھنؤ اور لکھنؤ سے کلکتہ تشریف لے گئے اور وہاں ایک ہوٹل میں قیام فرمایا جب لوگوں کو پتہ

آمد کا حال معلوم ہوا تو فوراً ایک عظیم مشاعرہ ہز اکسلنسی نصیر الملک سفیر ایران کی صدارت میں مرتب کی گئی اور لوگوں کو دعوت و رد عیسیم کر دیئے گئے جس دن شام آپ کے اعزاز میں مشاعرہ ہونے والا تھا اُسی دن ۳ بجے والی گاڑی سے آپ کلکتہ سے بدایوں کو روانہ ہو گئے۔ یہی وہ اضطراب خصوصی تھا کہ جس نے کبھی کسی بڑی سے بڑی ہستی کی بھی پرواہ نہ کی اور خود اُنھیں بھی چین سے نہ بیٹھنے دیا۔

بمبئی کا سفر کلکتہ سے واپسی کے بعد بمبئی دیکھنے کا اشتیاق پیدا ہوا اور مجھ سے پھر ساتھ چلنے کو کہا مگر افسوس کہ میں ہمراہ جانے سے مجبور رہا ایک مرتبہ آپ نے اپنے چھوٹے بھائی اور لڑکے کو ساتھ لے گئے اور ۱۲ یوم شاہجہاں پیلس ہوٹل میں قیام کرنے کے بعد مع الخیر بدایوں واپس آ گئے۔

لکھنؤ کو منتقلی ان تمام مراحل سے فارغ ہو کر ایک مرتبہ مع بال بچوں کے آپ لکھنؤ کو تشریف لے گئے اور یہاں سے کچھ دنوں کے بعد بعض احباب کے اصرار پر اٹاوہ چلے گئے اور پھر اٹاوہ سے آگرہ آ گئے یہاں سے مارچ سنہ [illegible]ء میں رسالہ "تسنیم" کا اجراء فرمایا مجھے اسی زمانہ میں جبکہ رسالہ تسنیم نکالا جا رہا تھا فانی کے پاس آگرہ میں رہنے کا اتفاق ہوا ہے اور یہیں پر باقیات فانی کی طباعت عمل میں آئی ہے ایک مضمون رسالہ شاعر آگرہ میں میری نظر سے گذرا جس کی سرخی "فانی آگرہ میں" ہے مضمون میں جو کچھ تحریر کیا گیا ہے وہ میری موجودگی یا میرے علم کی بات نہیں ہے مگر مجھے یہ فقرہ دیکھ کر نہایت تعجب ہوا کہ فانی مشاعرہ میں بے طرح غزل پڑھا کرتے تھے حالانکہ یہ ایک خوفناک اور عناد انگیز غلط بیانی ہے اُنھوں نے ہر مشاعرہ میں طرح کی غزل کے ساتھ شرکت فرمائی ہے۔

فانی حیدر آباد میں اوائل سنہ ۱۹۳۲ء میں آپ ہز اکسلنسی مہاراجہ سر کشن صاحب بہادر رشاد آنجہانی کی طلبی پر حیدر آباد تشریف لے گئے اور کچھ عرصہ کے قیام کرنے کے بعد علیل ہو کر بدایوں واپس آ گئے علالت کے بعد پھر آگرہ تشریف لے گئے اور آگرہ سے حیدر آباد کو چلے گئے چلتے وقت تمام سامان کتابیں فرنیچر وغیرہ ایک مکان میں جس کو بیس روپیہ ماہوار پر کرایہ کو لیا تھا بند کر گئے اور حیدر آباد سے ۲ سال تک ماہ بماہ کرایہ بھیجتے رہے اس کے بعد میں کچھ عدم توجہی برتی گئی مالک مکان نے جو سامان بیچ لیا اُسی میں وہ فارسی کا دیوان اور قصیدہ بھی تھا جو امیر حبیب اللہ خاں صاحب بہادر والی افغانستان کی جلبہ شان میں کہا گیا تھا عرفانیات فانی میں جو فارسی کلام کا ضمیمہ دیا گیا ہے وہ غالباً وہی غزلیں ہیں جن کو فانی مرحوم نے اپنی یاد داشت پر زور دیکر لکھ لیا ہے۔

حیدر آباد پہنچکر جن مشکلات کا سامنا ہوا اس کا اندازہ خود فانی مرحوم کی اُس مکاتبت سے ہو سکتا ہے جو میرے اور فانی مرحوم کے مابین جاری رہی قلتِ گنجائش کی وجہ سے میں اُن کے صرف دو ابتدائی اور ایک آخری خط درج کرنے کی عزت حاصل کرتا ہوں

حیدرآباد۔ تلے پلی مکان ۲۰۴
مورخہ ۲۸ر جون ۱۹۳۳ء

عزیزم طول عمرہٗ بعد دعا معلوم ہو کہ تمہارا پوسٹ کارڈ پہنچا حالات معلوم ہوئے مجھے اندیشہ ہے کہ تم میرا مشورہ نہ مانوگے اس لئے کہ تم یہاں کے حالات کا اندازہ نہیں کرسکتے تاہم چونکہ میرا فرض ہے کہ تمہارا قصد معلوم ہونے کے بعد تمہیں متنبہ کردوں اس لئے بلا لحاظ اس کے کہ تم مانو یا نہ مانو تمہیں یہ مشورہ دینا چاہتا ہوں کہ حیدرآباد قصد بلا تامل فسخ کردو اس مشورہ کا سبب کبھی زبانی کہونگا فی الحال اس قدر کافی ہے کہ اگر تم نے اس مشورہ پر عمل نہیں کیا تو نقصان مالی کے علاوہ سخت پریشان ہوگے۔

میرا تقرر ہنوز نہیں ہوا ہے۔ دیکھئے کب ہوتا ہے اور کہاں یا غالباً ہوتا بھی ہے یا نہیں۔ عزیزی عشرت علیخاں کا حال معلوم کرکے سخت پریشانی ہے افسوس کچھ نہیں کرسکتا خدا رحم کرے اور کیا کہوں زیادہ دعا۔

شوکت علی خان

فانیؔ مرحوم کی حیدرآبادی زندگی کا صرف اس قدر علم ہے کہ مرحوم کو ابتدا میں بہت سی مشکلات کا سامنا ہوا لیکن جب ملکی اور غیر ملکی کا سوال طے ہوگیا تو کچھ سانسیں سکون کے ساتھ کٹ گئیں اور دارالشفا ہائی اسکول بلدہ حیدرآباد دکن میں ہیڈ ماسٹری کے عہدے پر فائز کردئے گئے اُسی زمانہ میں جنرل والاشان حضور شاہزادہ معظم جاہ بہادر بالقابہ کے کلام کی اصلاح کا فخر بھی حاصل ہوتا رہا دربار معظم جاہی میں آپکی حاضری ضروری و لازمی تھی استغنا کا یہ عالم تھا کہ خود ایک مرتبہ شاہزادۂ معظم جاہ بہادر نے محض امداد کے خیال سے لڑکوں کے متعلق دریافت فرمایا کہ فانیؔ صاحب آپ کے لڑکے کیا کرتے ہیں اِس کے جواب میں یہ فقرہ ہوسکتا تھا کہ حضور کی سرپرستی کافی ہے مگر فانی نے یہ جواب نہیں دیا بلکہ اپنے خدائے بزرگ و برتر پر بھروسہ کرتے ہوئے یہ کہا کہ اُنکے لئے خدا کی ذات کافی ہے۔ ایسے عظیم الشان دربار میں پہونچکر ایک دنیا دار انسان اپنے اور اپنے اہل و عیال کے لئے سب کچھ کرسکتا ہے اور فانیؔ کی غیور اور خوددار طبیعت نے کبھی اس کو گوارا نہیں کیا یہی سبب تھا کہ وہ دُنیا کو جیسا حاصل کرنا چاہئے ویسا حاصل نہ کرسکے۔ ابھی حیدرآباد میں کچھ سانسیں سکون کی نہ آنے پائی تھیں کہ اضطراب نے پھر کروٹ بدل لی۔ اور آپ کا تبادلہ ناندیڑ کو کردیا گیا اسی اثنا میں آپ کی رفیقہ حیات اور محبوب بیوی کو مرض اکلہ کی ابتدا ہوئی اور ان کے علاج و معالجہ کی وجہ سے رخصت لینا پڑی مختلف علاج کرانے کے بعد ان کو ریڈیم کا علاج کرانے مدراس لیجانا پڑا مگر افسوس وہ جانبر نہ ہوسکیں اور اُنہوں نے داعی اجل کو لبیک کہا اس کے بعد مہاراجہ بہادر نے بھی ہمیشہ کے لئے مفارقت اختیار کی ادھر ملازمت کی مدت بھی تمام ہوچکی ایسی حالت میں مجبوراً یہی کہنا پڑا

اوواز جہاں گزشت کہ آخر خدا نبود ‏ ‏ ‏ ‏ از آنچناں بزیست کہ گوئی خدا نداشت

طغیانِ نازہیں کہ بہ لوحِ مزارِ او ثبت است سالِ رحلتِ فانی۔ خلد انداشت
سنہ ۱۳۶۰ھ

چونکہ مرنے سے ایک سال قبل یہ تاریخ کہی گئی تھی اُس وقت لوگوں نے خیال کیا تھا کہ اِن کی اہلیہ محترمہ کا انتقال ہو چکا ہے۔ اس لئے ان کا دماغی توازن صحیح نہیں ہے مگر قدرت کی نیرنگیوں کے قربان کہ کتبۂ لوحِ مزار پہلے ہی سے لکھوالیا جو یہ ہے۔

اس دارِ فنا میں جو تھا بدنامِ حیات — اک عمر رہا موردِ الزامِ حیات
فانیؔ جس کی حیات تھی حسرتِ مرگ — اس خاک میں دفن ہے وہ ناکامِ حیات

مرحوم کا سب سے آخری گرامی نامہ
حیدرآباد دکن، تلیفون ۲۰۴۴
مورخہ یکم ستمبر سنہ ۱۹۴۰ء

عزیزم سلمہٗ۔ تمہارا خط مورخہ ۱۹ راگست سنہ ۱۹۴۰ء ابھی پہونچا باعث مسرت ہوا میں بفضلہ تعالیٰ تندرست ہوں البتہ پچھلی مرتبہ ریڈیو میں نشر کلام سے ایک روز پہلے کچھ معمولی طور پر طبیعت ناساز تھی اپنی معلومات سے کوئی خاص چیز بھیجنے کی ضرورت نہیں تاہم بہت بہت شکریہ۔

عشرت علی خاں نے استعفا دیدیا تھا" اس "تھا" کا مفہوم شرح طلب ہے کیا وہ استعفا واپس لیا گیا یا "تھا" بجائے "ہے" کے استعمال کیا گیا ہے اس کی توضیح ضروری ہے۔

اس وقت میری حالت اس قابل نہیں کہ عرفانیات بھیج سکوں تاہم اگر ممکن ہوا تو چونکہ آیندہ ماہ رمضان المبارک میں سید حسن صاحب حیرت بدایوں جا رہے ہیں ان کو ایک نسخہ تمہارے لئے دیدونگا۔

فیروز قدر اور ہمایوں قدر دونوں بیکار ہیں اور فیروز قدر عرصہ سے علیل رہتے ہیں میں خود بھی بیکار ہوں وکالت شروع کردینے کی خبر غلط ہے ہاں اگر ممکن ہوا تو ارادہ ضرور ہے۔

جدید کلام صرف ریڈیو پر سن سکتے ہو اور نوٹ بھی کرسکتے ہو فیروز قدر کی طبیعت درست ہوتی تو لکھ بھیجتے۔ مگر وہ مجبور ہیں۔ سب سلام کہتے ہیں زیادہ دعا — فانی

ریاح باسوری کے مستقل مریض تھے پہلے پیچش ہوئی پھر دست آئے اور دستوں ہی میں کھانسی بخار کی شکایت پیدا ہوگئی غرض کہ سہ

زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے — ڈھونڈھتی ہے کوئی حیلہ مرے مرجانیکا

بردا طرات شروع ہو چکا ہے روح زنداں آب و گل سے نکلنا چاہتی ہے دل کی لرزشیں شاہد حقیقی کے

نظارے کے لئے بے قرار ہیں مگر حکم کی دیر ہے ؎

اللہ رے اُس کی سخت جانی جب دیکھئے جی رہا ہے فانی

۲۷ اگست ۱۹۴۱ء کی شام کو پونے چھ بجے دو ماہ کی مسلسل علالت کے بعد مادر گیتی کا یہ جلیل القدر اور عظیم المرتبت فرزند مجسمۂ یاس و اندوہ اور پیکر و رنج و الم ہمیشہ کے لئے ایک درس عبرت دیکر خاموش ہو گیا۔ اور دوسرے دن ۱۱ بجے مقبرۂ حضرت شریف اعلیٰ میں مدفون کر دیا گیا۔ کل من علیہا فان۔

اخلاق و عادات کبھی کسی سے سخت کلامی نہیں کی نہ کسی کو برا کہا تنہائی پسند تھے ایک بار دیوانی کی بڑی تعطیل میں تعطیل بھر گھر سے باہر نہ نکلے ہر وقت ایک مجذوبانہ کیفیت طاری رہتی تھی فنا فی الشعر تھے اپنی تمام زندگی سوگوارانہ گذاری بڑے خلیق متواضع اور فیاض انسان تھے غربا پروری اور ضعفا نوازی آپکا شیوۂ حیات رہا کسی کی تکلیف کو سن کر بے قرار ہو جاتے تھے، کھانے پر کبھی اعتراض نہیں فرماتے مشاعروں پہ بلائے جانے پر کبھی کسی سے معاوضہ نہیں لئے فارسی اساتذہ کا بہت کلام یاد تھا چنانچہ ابیاض فانی کے عنوان سے رسالہ تسنیم آگرہ میں بھی اسکی اکثر تسطیں شائع ہو چکی ہیں عرفانیات اور وجدانیات کو حیدر آباد میں ترتیب دیکر انجمن ترقی اُردو ہند دہلی کو دیدیا آخری لمحات زندگی میں وطن کی یاد آئی مگر پھر فرمایا کہ یہ آرزو بھی پوری نہ ہو گی اپنے مرنے سے ایک سال قبل تاریخ کہی اور رسالہ نگار کے ایڈیٹر کو یہ خط بھی لکھا کہ "دسمبر ۱۹۴۰ء ہے اور ابھی تک زندہ سمجھا جاتا ہوں" غرضکہ ؎

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

اور حقیقت یہ ہے کہ ؎

موت اُس کی ہے کرے جس کا زمانہ افسوس یوں تو دنیا میں سبھی آتے ہیں مرنے کیلئے

فانی کی یاد میں

وہ جلوۂ سحر و شب وہ ماہ و سال کہاں؟ نگاہِ مطلعِ صد مہر و صد ہلال کہاں؟
وہ جامِ نیم شبی وہ خمارِ صبح نہیں وہ خلد پوش، وہ جنت گہِ خیال کہاں؟
طرب فزا نہیں وہ مطربِ بہار نفس نشاط بخش وہ ساقیِ خوش خصال کہاں؟
نہ عجزِ شوق، نہ پندارِ حسن!! کیا کہیے؟ غمِ فراق کہاں، حسرتِ وصال کہاں؟
دلِ طپیدہ ہوا سوز و ساز سے محروم مزاجِ شوق میں باقی وہ اعتدال کہاں؟
نہیں ہے دیدۂ مشتاق آئنہ ساماں حریمِ حسن میں آرائشِ جمال کہاں؟
غرض وہ دَور، وہ عالم، وہ مستیاں نہ رہیں جو یادگارِ زمانہ ہو اب وہ حال کہاں؟

حیاتِ بزمِ طرب تیری ذات تھی فانیؔ
یقیں نہ تھا کہ یہ کُل کائنات تھی فانی

ہزار غم سے ترا قلب داغدار ہوا مگر جہاں کے لئے جاوداں بہار ہوا
تری متاعِ ہنر کی جہاں نے قدر نہ کی جہاں کو تُو سببِ ناز و افتخار ہوا
ترے ادب نے سکھایا ادب زمانے کو سخنوری کو سخن تیرا نامدار ہوا
حجابِ ساز ترے نُطق کا ہوا دمساز جہانِ شعر تری لَے سے نغمہ زار ہوا
ضمیرِ کون و مکاں پر جو فاش ہو نہ سکا وہ رازِ حسنِ ازل تجھ پہ آشکار ہوا
اسیرِ دام وہاں فکر ہے جہاں تُو تھا ترا جنونِ محبت خرد شکار ہوا
غمِ جہاں کو عطا کی نشاطِ عیشِ دوام تو رازِ عشرتِ ہستی کا رازدار ہوا

ابھی جہاں میں تری "باقیاتِ" باقی ہے
فنا کے بعد بھی تیری حیات باقی ہے

حضرت تابش دہلوی

(بہ اجازت آل انڈیا ریڈیو دہلی)

فانی مرحوم

(از حضرت ماہر القادری)

ارباب ذوق کے اس خیال سے میں لفظاً لفظاً متفق ہوں کہ فانی مرحوم کی موت نے اُردو شاعری میں ایک ایسا خلا پیدا کر دیا ہے جو بظاہر پُر ہوتا ہوا نظر نہیں آتا، لیکن میرے دل پر ایک اور زخم بھی لگا ہے۔ ابدی جدائی کا زخم! جس "خلا" کے متعلق اپنی تنقیدوں میں ارباب ذوق اور اہل نظر نے اشارہ کیا ہے وہ "خلا" ممکن ہے کہ بھر جائے، مگر میرے دل کا زخم تو مندمل نہیں ہو سکتا، فانی جیسے شفیق و بزرگ دوست قسمت والوں ہی کو میسر آتے ہیں، اُنکی دوستی بے لوث تھی، خود غرضی اور دکھاوے سے یکسر پاک! اُنکی محفل سے کوئی شخص بھی ملول اور کبیدہ خاطر نہ اُٹھتا تھا، اور ہم جیسے نیازمند تو ہر ملاقات میں محسوس کرتے تھے کہ فانی ہم سے اور زیادہ قریب ہو گئے، یونان کے مشہور خطیب سِسَرو (cicero) سے کسی نے محبت کے بارے میں سوال کیا، سسرو نے جواب دیا:— "محبت، محبت کے لئے کرنی چاہئے" تو فانی بھی "دوستی، دوستی کے لئے کرتے تھے" اُنکی دوستی سود و زیاں کے تاجرانہ تصورات سے بلند تھی، طبیعت ذرا دیر آشنا پائی تھی نئے ملنے والوں سے دو چار ملاقاتوں میں کھلتے تھے، بے تکلف دوستوں سے اندر باہر کی تمام باتیں کہہ دیتے۔ آدمیوں کے پرکھنے اور جانچنے کا اُن میں خاص ملکہ تھا، اسی لئے ہر شخص سے نہ تو بے تکلف ہوتے اور نہ راز دار دوست بناتے۔

حضرت فانی مرحوم سے میری پہلی ملاقات حیدر آباد میں ہوئی، یہ سنہ ۱۹۳۲ء کا واقعہ ہے۔ اُن کو حیدر آباد آئے ہوئے دوسرا دن تھا، جان ہوٹل میں قیام تھا، پہلی ملاقات بالکل رسمی تھی، کچھ غزلیں اُنھوں نے سُنائیں اور کچھ میں نے! میرے اور اُن کے درمیان عظمت اور اجنبیت کی دیواریں حایل تھیں، میرے دل و دماغ پر اُن کی شاعرانہ عظمت کا غلبہ تھا اور وہ ایک بالکل نئے اور اجنبی آدمی سے مِل رہے تھے، فانی کی گفتگو کا انداز بہت محتاط تھا جس طرح کوئی لیڈر اخبار کے نمائندے کو معنی و بیان کی نزاکتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے بیان دیتا ہے، فانی بھی اسی طرح مجھ سے ہم کلام ہوئے۔ لیکن ہر ملاقات میں اُن کی احتیاط بے تکلفی سے کرنے لگی، یہاں تک کہ ہم دونوں ایک دوسرے سے انتہائی قریب ہو گئے، بے تکلفی کا یہ عالم تھا کہ

وہ اپنی جوانی کے رنگین قصے سُنایا کرتے تھے" آہ اُن غلطیوں کی اب صرف یاد باقی رہ گئی ہے اور اس مضمون کے لکھنے والے کے مرتے ہی یہ "یاد" بھی فنا ہو جائے گی۔

فانی جب دوسری اور آخری مرتبہ حیدرآباد آئے ہیں تو اُن کا سن پچپن سے متجاوز تھا، اس کہولت کے زمانہ میں فانی کی زندگی میں سنجیدگی، احتیاط اور فکر و تعمق کے سوا اور کیا مل سکتا ہے؟ بدایوں، بریلی علی گڑھ، اٹاوہ لکھنؤ اور آگرہ کے وہ دوست جو فانی کے شباب کی بہاریں دیکھ چکے ہیں

فانی کی جوانی کے واقعات پر بہت کچھ لکھ سکتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ اُن کی زندگی کا یہ حصہ دلچسپ اور رنگین ہوگا۔ مگر سوانح نگاروں کا قاعدہ ہے کہ وہ بہت سی باتوں کو بالکل چھپاتے ہیں اور کچھ باتیں چبا چبا کر بیان کرتے ہیں، دُنیا میں بہت ہی کم زندگیاں اپنے اصلی رنگ میں منظرِ عام پر آئی ہیں، ——— فنِ تاریخ کا تاریک پہلو ——— !

فانی حیدرآباد میں

فانی حیدرآباد آنے کے بعد دو تین دن جان ہوٹل میں مقیم رہے، پھر جوش ملیح آبادی کے شدید اصرار پر کچھ دن کے لئے اُن کے مکان واقع ٹیکری میں چلے گئے، جوش صاحب کے یہاں غالباً آٹھ دس دن سے زیادہ قیام نہ رہ سکا، وہاں سے "صلح سرائے" میں اُٹھ آئے اور یہاں ایک کمرہ کرایہ پر لیکر کئی مہینہ تک مقیم رہے۔ فانی کے حیدرآباد آنے پر دعوتوں پارٹیوں اور ادب و شعر کے اجتماعوں کا طویل سلسلہ شروع ہوگیا "صلح" سرائے میں ملنے والوں کا تانتا بندھا رہتا اور وہ وقت ناوقت سب سے کُشادہ خاطری اور خندہ پیشانی کے ساتھ ملتے۔ حیدرآباد دکن میں فانی کے قیام کا باعث مہاراج سرکشن پرشاد بہادر یمین السلطنت صدر اعظم دولت آصفیہ کی ذاتِ ستودہ صفات تھی۔ مہاراجہ بہادر نے اپنی جیب خاص سے فانی کی تنخواہ مقرر کردی اور وہ اب چلے پلی کے مکان میں اُٹھ کر چلے آئے، اور مرتے دم تک اسی مکان میں رہے۔ دو ایک دفعہ اُنھوں نے کسی بڑے اور آرام دہ مکان میں منتقل ہونے کی کوشش بھی کی مگر حالات کی نامساعدت نے اُن کے اس ارادے کو پورا نہ ہونے دیا، فانی سے عقیدت رکھنے والوں کو یہ معلوم کر کے بڑا دُکھ ہوگا کہ اس شہنشاہ اقلیم سخن نے زندگی کے آخری نو سال اُس "Poor quarter" میں بسر کئے، جس کے سمنٹ کے بنے ہوئے در و دیوار گرمی کے زمانہ میں دھوپ سے تپ کر ماحول کو ناقابل رہائش بنا دیتے تھے، معلوم ہوتا ہے کہ فانی کے ستارے غالب سے ملتے ہوئے تھے، غالب نے بھی بلیماروں کے تیرہ و تاریک مکان میں ساری زندگی گذار دی، اہلِ کمال کے ساتھ دُنیا والوں کا سدا ایک سا سلوک رہا ہے جب ہی تو لسان الغیب حافظ شیراز یہ دیکھ کر کہ نادان لوگ گلاب و قند کا شربت پیتے ہیں اور اہل ہنر اور اربابِ دانش کی خوراک خونِ جگر ہے بے اختیار

این چہ شوریست کہ در دورِ قمر می بینم

زمانہ کو کمال و ہُنر سے سدا کا بیر ہے، ارباب ہنر کو وہ پنپنے ہی نہیں دیتا، فانی کو بھی زمانہ کے ہاتھوں بڑے ہی تلخ اور جاں گسل صدمے اُٹھانے پڑے اور انکی زندگی خود اُنکے قول کے مطابق "نزع" کے عالم میں گذری، اُنھوں کچھ محسوس کرکے ہی تو کہا تھا ؎

مری اک عمر فانیؔ نزع کے عالم میں گذری ہے
محبت نے مری رگ رگ سے کھینچا ہے لہو برسوں

فانیؔ کے لئے مہاراجہ کشن پرشاد صاحب بہادر نے بہت سے محکموں میں مُلازمت کے لئے احکام صادر فرمائے، مگر اُن کے احکام کی تعمیل نہ ہو سکی، بات یہ تھی کہ مہاراجہ بہادر کی نیکی اور درگزر کو اُن کے زبردست "کمزوری" سمجھ کر خاطر خواہ اور مُفیدِ مطلب فائدہ اُٹھاتے تھے، دوسری طرف خود مہاراجہ بہادُ اپنے احکام کی تعمیل کرانے میں شدت اور سختی نہ برتتے تھے، نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کے بہت سے احکام مثلہ (ردی کی ٹوکری) کی زینت بن کر رہ جاتے تھے بالآخر محکمہ تعلیمات میں ہائی اسکول کی ہیڈ ماسٹری پر فانیؔ مرحوم کا تقرر ہوا، اور مدرسہ فوقانیہ دارالشفا بلدہ کی صدر مدرسی کا اُنھوں نے جائزہ لے لیا۔ صدر مدرس ہونے کے بعد چند ماہ تک مہاراجہ صاحب بہادر جیب خاص سے مقرر کی ہوئی تنخواہ فانی کو دیتے رہے۔ اب فانیؔ موٹر نشین ہو گئے۔ یہ زمانہ اُن کی خوشحالی کا زمانہ تھا، مگر شاہ خرچ بلا کے تھے، پانسو کی آمدنی اور چھ سو کا خرچ! اس ہاتھ پیسہ آیا اور اُس ہاتھ اُڑا دیا، سعدی نے یہ شعر شاید اُنہی کے لئے کہا تھا ؎

قرار در کفِ آزادگان نہ گیرد مال
نہ صبر در دلِ عاشق نہ آب در غربال

اکثر ایسا ہوا ہے کہ وہ موٹر لیکر میرے مکان پر آگئے اور سیر کے لئے میلوں شہر سے باہر چلے گئے میں نے دو ایک دفعہ دبی زبان سے کچھ کہا بھی تو بُرا مانا، خرچ کرنے کے ذریعہ وہ سوچ سوچ کر نکالتے تھے، ایک دن بیٹھے بٹھائے انگریزی ٹائپ رائٹر قسطوں پر خرید لیا، اور اُس کی غرض یہ ظاہر فرمائی گئی کہ وہ اپنی بعض رباعیوں اور شعروں کا انگریزی میں ترجمہ کرنا چاہتے ہیں، انگریزی ترجمہ اسی ٹائپ رائٹر سے ٹائپ کیا جائے گا، مگر یہ خیال بھی ادھورا بلکہ ناکام رہا کچھ رباعیوں کا انگریزی ترجمہ اُنہوں نے مجھے سُنایا تھا۔

اُس کے بعد وہ سلسلہ ہمیشہ کے لئے ختم ہوگیا ——— ارباب کمال متلون بھی تو ہوتے ہیں ——!

پریشانیوں کا دور

مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر بہت ہی بافیض اور سیر چشم تھے مگر اُن کے یہاں کے کسی تنگ نظر اور حاسد اہلِ خدمت کے سمجھانے پر کہ فانی سرکاری نوکر ہوگئے ہیں اب جیبِ خاص سے تنخواہ دینے کی کیا ضرورت ہے، مہاراجہ بہادر نے فانی کی تنخواہ بند کردی، بس اسی نقطہ سے فانی کی پریشانیوں کا دور پھر شروع ہوگیا، وہ جو کسی نے کہا ہے کہ مصیبت تنہا نہیں آتی، تو فانی کے حق میں یہ ضرب المثل پوری اُتری، محکمۂ تعلیمات کے بعض اہلِ حل وعقد اُن کے درپے ہوگئے اور فانی کا بلدہ سے باہر تبادلہ کر دیا گیا۔ فانی نے چند دن بلدہ حیدرآباد دکن سے باہر رہ کر گذارے اور اُس کے بعد رخصت حاصل کرلی۔ اس میں حیدرآباد کی ایک بہت بڑی ہستی کا ایماء شامل تھا۔ بہت کچھ کوششیں کی گئیں مگر تعلیمات کے ذمہ دار عہدہ داروں کا دل نہ پسیجا، یہاں تک کہ فانی کو ملازمت سے سبکدوش کر دیا گیا۔ اب نوکری کا تھوڑا بہت سہارا بھی جاتا رہا، اور قیامت بالائے قیامت یہ کہ مہاراجہ سرکشن پرشاد جو آڑے وقت میں کام آیا کرتے تھے دُنیا سے چل بسے، فانی اب زندگی کی اُس منزل میں تھے جہاں قدم قدم پر روح فرسا ٹھوکروں کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے، ان ہی ٹھوکروں میں وہ زندگی کی آخری منزل طے کرتے ہوئے اس عالم میں پہونچ گئے کہ

وہ اُٹھا شورِ ماتم آخری دیدار میت پر
اب اُٹھا چاہتی ہے لاشِ فانی دیکھئے جاؤ

فانی کا بال بال قرض میں ڈوب چکا تھا، طرح طرح کی مشکلوں کا سامنا تھا، بیوی کی غمگساری اس عالم میں کچھ ڈھارس بندھاتی تھی سو وہ بھی پردیس میں داغِ جدائی دیکر شوہر کے غمکدے کے پاس ہی پیوندِ خاک ہوگئیں، فانی کے جوان بیٹے بالکل بیکار تھے جن کے اسباب معیشت کا بار بھی فانی ہی کی دوشِ ناتواں پر تھا۔ ہائی کورٹ کے ایک مسلمان جج کی عنایت سے کچھ کمیشن مل جایا کرتے تھے مگر اوس کی بوندوں سے پیاس نہیں بجھتی۔

فانی مرحوم کی خودداری اور ضبط کی داد دینی چاہئے۔ کہ وہ اس پریشانی کے عالم میں بھی دوستوں سے اُسی آن بان اور وضعداری کے ساتھ ملتے تھے، دیکھنے والے سمجھتے کہ فانی مطمئن ہیں اور جمع شدہ اندوختہ پر اُن کی گذر ہو رہی ہے وہ کسی سے اپنا دردِ دل بیان نہ کرتے تھے، ضبط کی انتہا ہے کہ اُن کے دل پر غموں کے سیکڑوں آرے چل گئے، اور کسی نے اُن کی زبان سے ایک آہ بھی نہیں سُنی۔ اور

رونا تو اس کا ہے کہ یہ تاجدارِ سخن اُس زمین میں ایڑیاں رگڑ رہا تھا جہاں آسمان سے سچ مچ دھن برستا ہے اور زمین سونا اُگلتی ہے فانی کے کلام پر سر دُھنے والے سینکڑوں تھے، مگر غمخواری کرنے والا کوئی نہ تھا۔

مرنے سے پہلے

مصائب پیچ در پیچ ہونے گئے۔ بیماری نے طول کھینچا، مفلسی میں بیماری اور پاؤں پھیلاتی ہے، بیماری نے فانی کو بہت مضمحل کر دیا تھا۔ لیکن اُن کی باتوں کا وہی انداز تھا، ہر مسئلہ پر تفصیل گفتگو کرتے اور بات میں بات نکالتے۔ حضرت قمر بدایونی مرحوم کے مرنے کی اطلاع ملی تو ڈوبی ہوئی کراہ کے ساتھ اپنا مقطع پڑھا۔

اُٹھ گئے دُنیا سے فانیؔ اھل ذوق
ایک ہم مرنے کو زندہ رہ گئے

وہی فانی جو وطن سے اس قدر بیزار تھا کہ :-

زمینِ حشر فانیؔ کیا قیامت ہے معاذاللہ
مجھے اپنے وطن کی سی زمین معلوم ہوتی ہے

اور

ایں گناہیست کہ عفوش نہ کنند اے فانیؔ
کہ من از خاکِ بدایوں وطنے ساختہ ام

مرنے سے چند دن پہلے بولا :-

"ماہر! میں چاہتا ہوں کہ کسی طرح بدایوں پہونچ جاؤں اور وہیں جاکر مر جاؤں"

اتنا کہہ کر وہ کچھ سوچنے لگے اور پھر فرمایا :-

"مگر میری یہ حسرت پوری ہوتی نظر نہیں آتی"

چنانچہ یہی ہوا کہ جو مٹی جہاں کی تھی وہاں پہونچ کر رہی۔

بیماری کے زمانہ میں ایک دن میں اور نواب نثار یار جنگ بہادر مرزا آج (ڈپٹی کلکٹر) فانی کے یہاں گئے، مزاج پُرسی کے بعد فانی سے نواب صاحب نے کہا۔

فانی تم مر نہیں سکتے تمہاری انرجی۔ (Energy) ضائع نہیں ہوتی۔

وہی فانی جو ہمیشہ "مرگِ ناگہاں" کی تمنا کی کرتا رہا، ان لفظوں کو سن کر اس کا چہرہ خوشی سے تمتما اُٹھا۔ زندگی کتنی عزیز شے ہے! فانی نے کہا بھی تو تھا۔

یہ ہستی دروازہ جیسے کہ نہیں فانی
اللہ رے اِترا اسے دل اندازِ پریشانی

میں فانی کے مرنے سے چند دن قبل مدراس چلا گیا، اردو کانفرنس کے بعد مشاعروں کا ایسا سلسلہ شروع ہوا کہ دو ہفتے تک واپسی نہ ہو سکی، فانی کو میں اچھا چھوڑ گیا تھا، آخری مرتبہ جب میں اُن سے ملا ہوں تو وہ برآمدے میں پلنگ پر بیٹھے ہوئے کھانا کھا رہے تھے، لیکن واپسی پر میں فانی کی بجائے، خاک اور اینٹوں کے اُس ڈھیر سے ملاقی ہوا جس کے متعلق مجھے بتا گیا کہ یہاں فانی دفن ہیں، حضرت امیر مینائی اور جنابِ داغ دہلوی بھی فانی کی قبر سے تھوڑی دُور پر محوِ خواب ہیں،

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اور

مقدور ہو تو خاک سے پوچھو کہ او لئیم!
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کئے

۱۹۳۲ء میں جسے جان ہوٹل میں شعر پڑھتے ہوئے دیکھا، ۱۹۴۱ء میں اُسے ہزاروں من خاک کے نیچے دبا ہوا پایا۔

عقیدۂ جبر فانی کی طبیعت کا رجحان "عقیدۂ جبر" کی طرف تھا، اس چیز کو انھوں نے اپنے اشعار میں بار بار دہرایا اور ظاہر کیا ہے، کہتے ہیں:

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے! اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

اسی تصور نے اُن کو آگے چل کر قنوطی بنا دیا، میں نے ایک دفعہ اُن سے کہا کہ آپ نے اپنے لڑکوں کی تربیت کی طرف بالکل توجہ نہیں کی اُن کی جوانیاں ضائع جا رہی ہیں، اس پر وہ بولے، ماہر نہیں وہ واقعہ یاد ہے کہ جب منصور حلاج پر پتھروں کی بارش ہو رہی تھی اور

وہ مسکرا رہے تھے، لوگوں کی دیکھا دیکھی حضرت جُنید نے ایک پھول منصور پر پھینک دیا، منصور رنے پھول کے لگتے ہی آگے آہ کی لوگوں نے کہا کہ پتھروں پر مسکراہٹ اور پھول کے مارے جانے پر آہ و فریاد! منصور نے کہا کہ دوسروں سے مجھے کوئی گلہ نہیں ہے کہ وہ حقیقت سے بے خبر ہیں، مگر جُنید تو سب کچھ جانتے ہیں اُن کو نہ کرنا تھا تو ماتھہ تم سب کچھ جانتے ہوئے ایسا کیتے ہو۔!

میں اُن کی اس توجیہہ پر خاموش ہوگیا۔ یہ واقعہ اُنھوں نے بہت زیادہ متاثر ہوکر بیان کیا۔
یہاں اس چیز کا ظاہر کردینا بھی ضروری ہے کہ بعض لوگ جو علم کلام کی اصطلاح سے ناواقف ہیں "جبر" کو "ظلم" کا مرادف سمجھتے ہیں، "جبر و قدر" اور "جبر و اختیار" اسلامی علمِ کلام کی مخصوص اصطلاحیں ہیں، جن پر ہزاروں صفحوں کا لٹریچر موجود ہے۔ اشاعرہ معتزلہ اور دوسرے کلامی فرقوں نے اس مسئلہ پر خوب خوب موشگافیاں کی ہیں ہم عام طور پر جو "جبر" کا مفہوم اپنے ذہن میں رکھتے ہیں، اُس سے مسئلہ جبر و اختیار کو دور کا واسطہ بھی نہیں، "جبر خداوندی" عین عدل اور مطابق فطرت ہے۔
فانی مرحوم پر مسئلہ کے تاریک پہلو پر نظر ڈالتے تھے اسی چیز نے اُن پر یاسیات کو مسلط کردیا، غم اُن کی فطرت میں اس طرح سمو گیا تھا کہ وہ کوشش کرنے اور چاہنے پر بھی اُس کو جُدا نہ کرسکتے تھے، دور اندیش اور زیادہ سوچنے والا آدمی بہت سی خوشیوں سے محروم ہوجاتا ہے، فانی بھی اُنہی لوگوں میں سے تھے جو خوشی میں غم کے پہلو سوچ سوچ کر نکالتے ہیں، اُن کا عقیدہ تھا کہ کائنات میں ازل سے ابد تک غم کا سلسلہ پھیلا ہوا ہے، اور خوشی کے مقابلہ میں غم زیادہ پائدار ہے، شاید اُن ہی کا مصرعہ ہے کہ

کر غم کو اختیار کہ پھر کوئی غم نہ ہو

ایک تو اُن کو فطری طور پر "غم" سے مناسبت اور لگاؤ تھا۔ پھر اُن کی دُکھ بھری زندگی نے اُس شراب کو دو آتشہ کردیا، یہاں تک کہ غم اُن کی شاعری کا مستقل موضوع بن کر رہ گیا اسی لئے اُن کا نغمہ بھی فریاد بن جاتا ہے اور مُسکرانے کی کوشش میں اُن کی آنکھوں سے آنسو نکل آتے ہیں جب تک دُنیا میں غم باقی ہے، فانی کی شاعری بھی باقی رہے گی، غم کی اتنی صحیح اور حقیقی ترجمانی دُنیا میں بہت ہی کم شاعروں نے کی ہے، فانی کی آپ بیتی بہت سی جگہ "جگ بیتی" بن گئی ہے!

طبیعت کا ایک رُخ ایک طرف تو "غم کی ہمہ گیری" پر اُن کا ایمان تھا اور دوسری طرف طبیعت کا یہ عالم کہ نیلم۔ پکھراج اور ہیرے وغیرہ کے اثرات کے قایل تھے، چنانچہ اُنھوں نے بڑی تلاش کے بعد ایک انگوٹھی خریدی جس میں قیمتی پتھر لگے ہوئے تھے میں سمجھتا ہوں

بیماری کے پریشان کن زمانہ میں یہ انگوٹھی اُن کو جدا کر دینی پڑی۔

نواب نثار یار جنگ بہادر کے مکان کو دیکھ کر بولے

اس رُخ کا مکان راس نہیں آتا، آپ اس مکان کو فوراً بدل دیں، میں اُن کے اس کہنے پر مسکرایا اور انھوں نے میری مُسکراہٹ کو بڑے غور سے دیکھا میری جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو فانی کی اس نگاہ غایر کو "چشمِ عتاب" سے تعبیر کرتا مگر میں فانی کی نگاہِ کرم اور نگاہِ عتاب کو اچھی طرح سمجھتا تھا۔

مزاح وظرافت

اُن کی طبیعت میں چہل، ظرافت اور بذلہ سنجی کُوٹ کُوٹ کر بھری تھی، عام طور پر اُن کا مزاج سنجیدہ ہوتا تھا مگر دوستوں کی محفل میں بے تکلف ہو کر ہنستے اور دوسروں کو ہنساتے، اپنے کو عقلمند سمجھنے والے سادہ لوحوں کی حماقت سے جی بھر کر تفریح حاصل کرتے۔ ایک شاعر جو آجکل لاہور میں رونق افروز ہیں) فانی کے یہاں بہت آتے جاتے تھے اُن حضرت میں بے وقوف بننے کے کافی جراثیم تھے، فانی کے دیوان خانہ میں فنگر بلیرڈ ہوا کرتی تھی، فانی صاحب نے اُن صاحب کو یہ باور کرا دیا کہ تم سب سے اچھا کھیلتے ہو، چنانچہ اُن کے اس اعترافِ کمال" سے لطف اُٹھانے کے لئے ایک میچ کا انتظام کیا گیا، اور فانی نے تمام کھیلنے والوں کو تاکید کر دی کہ شاعر صاحب کے مقابلہ میں ہار جانا، چنانچہ وہ صاحب جیت گئے، اب یہ تجویز ہوئی کہ اُن کو انعام میں کیا چیز دی جائے، شاعر صاحب نے خود ہی فرمایا کہ

میرے پاس لوٹا نہیں ہے، لوٹا انعام میں دیدیجئے۔

چنانچہ "کپ" (cup) کی جگہ المونیم کا ایک ہلکا سا لوٹا خرید کر لایا گیا، شاعر صاحب اونچی جگہ بٹھائے گئے لوٹے کی ٹونٹی میں گلدستہ لگا کر شاعر صاحب کے حوالہ کر دیا گیا، حیرت بدایونی نے اُن کی شان میں مزاحیہ قصیدہ پڑھا، یہ اسکیم فانی کی مرتب کی ہوئی تھی، وہ ہنسی کو ضبط کرنے کرتے دُہرے ہوئے جاتے تھے، اس واقعہ کے بعد بھی بہت دنوں تک یہ مسئلہ موضوع تفریح بنا رہا۔ شاعر صاحب کو ہنسی ہنسی میں لوٹا مل گیا اور دوسروں کو مُسکراہٹیں!

فانی کا مذاق بھی اُن کی زندگی کی طرح بے ضرر تھا!

اصلاح ومشورت

اس عظمتِ کمال کے باوجود فانی کی لغزش پر اُن کو کوئی ٹوکتا تو کم ظرف اور اوچھے آدمیوں کی طرح بُرا ماننے کے بجائے معترض کو سمجھانے کی کوشش کرتے، میں نے اُن سے کہا:۔

فانی صاحب آپ کے اس شعر کو۔

اک عالمِ دل ہے وہی دُنیا وہی فردوس
ہر شے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی

میں تو اس طرح پڑھتا ہوں ؎

اِک عالمِ دل ہے وہی دُنیا، وہی عقبیٰ
ہر شئے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی

اس کے جواب میں فانی مرحوم نے فرمایا۔

"بھئی میں نے اس شعر میں حدیث شریف کے اُس مضمون کو بیان کیا ہے کہ جنت میں لوگ کہیں گے، یہ چیزیں جو ہم کو یہاں دکھائی دے رہی ہیں دُنیا میں نظر آچکی ہیں"

اس توجیہ کے بعد میرا اعتراض از خود رفع ہو گیا

اُن کی مشہور غزل کا ایک شعر ہے ؎

گرا کے قطرۂ شبنم گلوں کے دامن پر
تجلیات کے دریا بہا دئے تو نے

میں نے عرض کیا کہ "گلوں کے دامن" کی جگہ "گلوں کے عارض" یا "دامنِ گل" ہونا چاہیے۔
اس پر فانی خاموش ہو گئے میں نے بھی اس سلسلہ کو طول دینا مناسب نہ سمجھا۔
مجھے بھی وہ نہایت مناسب الفاظ میں کبھی کبھار ٹوک دیا کرتے تھے، میں نے اپنی نظم "حدیثِ شب" جس کا پہلا شعر ہے:۔

غرقِ مستی تھے زمین و آسمان کل رات کو
اُٹھ رہا تھا آتشِ مے سے دھواں کل رات کو

اُنھیں سنائی تو ایک مصرعہ پر بولے:۔
"اس میں ذم کا پہلو نکلتا ہے۔
میں نے اُن کے توجہ دلانے پر مصرعہ کو بدل دیا۔
میرے اس شعر پر:۔

دبی زبان سے بولے :-

"اُس" کی جگہ بھی "دل" ہوتا، تو اچھا تھا، یہاں پر "اُس" ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی غیر زبان سے ترجمہ کیا گیا ہے۔

اب مصرعہ اس طرح ہو گیا ع

چھوڑ دیجئے دِل کی حالت پر، دِل کو دِل دیوانہ ہے

فانی کے شعر پڑھنے کا انداز بڑا ہی دلکش اور اثر انگیز تھا، وہ شعر کیا پڑھتے تھے دل میں تیز تیز نشتر چبھوتے تھے، اُن کے اندازِ شعر خوانی میں دل گرفتگی کی آمیزش تھی، فانی کے ترنم پر اُن گلے باز شاعروں کے تال سُم کا قیاس نہ کرنا چاہئے جو اسٹیج پر آکر "جدن بائی" بن جاتے ہیں۔ فانی شعر پڑھنے میں نہ تو کوئی حرکت کرتے تھے، اور نہ سُننے والوں سے زبردستی داد لینے کے لئے یہ کہتے تھے۔

یہ شعر ملاحظہ فرمائیے۔

یہ شعر آپ کی نذر ہے۔

میں نے ایک خاص مضمون باندھا ہے۔

فانی کا ترنم انتہائی سادہ اور اُن کی زندگی کی طرح درد انگیز اور پُرسوز تھا خاص خاص اشعار پر بس اتنا کرتے کہ سُننے والوں میں سے کسی ایک کی طرف غور سے دیکھتے اور شعر ختم کرنے کے بعد بھی دیکھتے رہتے۔ فانی مشاعروں کے شاعر نہ تھے اور قدرت اُن سے عارضی گرمیٔ محفل کا کام لینا نہیں چاہتی تھی۔

اعترافِ کمال اچھے شعر پر خوب جی کھول کر داد دیتے، میں فخر کے ساتھ بیان کرتا ہوں کہ فانی نے میرے کتنے بہت سے شعر کتنی بہت سی دفعہ مجھ سے پڑھوائے اپنی داد دینے کا انداز بھی بہت خاص تھا، شعر، حضوری کسی کی دل دہی کے لئے داد دیتے وقت اِدھر اُدھر دیکھنے لگتے میں اُن کے اس انداز کو اچھی طرح سمجھتا تھا۔ طبیعت اُمنگ پر ہوتی، تو میری طرف اشارہ کرکے بیٹھے ہوؤں سے کہتے :-

اس جوانِ رعنا کے شعر سُنو!

میں نے ایک نشست میں سات آٹھ غزلوں سے زیادہ غزلیں اُن سے کبھی نہیں سنیں، عام طور پر ایک دو غزلیں سُنا کر خاموش ہو جاتے۔

اُن کے مکان کے قریب ہی ایک صاحب کے یہاں ریڈیو تھا، لوگوں نے کہا کہ آج لکھنؤ سے مشاعرہ نشر ہوگا، فانی مشاعروں کے وقت ریڈیو والے مکان میں پہونچے، جناب جگر مرادآبادی غزل

پڑھ رہے تھے۔ دو تین شعروں پر رائیں پیٹتے ہوئے کہنے لگے :۔

ارے ظالم! مار ڈالا' ارے ظالم! مار ڈالا۔

ادھر جگر صاحب نے غزل ختم کی' اور اُدھر وہ اُٹھ کھڑے ہوئے' لوگوں نے کہا کہ مشاعرہ ابھی ختم نہیں ہوا' بہت سے شاعر ابھی باقی ہیں فانی صاحب نے اس پر چلتے چلتے فرمایا :۔

"مشاعرہ تو ہو چکا"!

ایک دن میں اور فانی دونوں تنہا بیٹھے ہوئے تھے، دو تین غزلیں میں نے سنائیں اور ایک دو اُنھوں نے باتوں باتوں میں کہا کہ آپ کی غزل کے اس شعر پر:۔

زباں کٹتی ہے ذکرِ آشیاں پر
تمنا بھی بہت تھی آشیاں کی

لوگ خاموش بیٹھے رہتے ہیں، حالانکہ یہی شعر حاصل زمین ہے' میرے اس کہنے پر اُنھوں نے حسرت بھری نگاہ سے مجھے دیکھا' ہلکی سی آہ کی اور بولے :۔

"اسی بات کا تو سارا رونا ہے"

میں سمجھتا ہوں کہ ایک نشست میں اُنھوں نے شاید ہی کبھی پوری غزل کہی ہو' کئی دن میں ایک غزل مکمل ہوتی تھی' وہ بسیار زود گو نہ تھے خوب سوچ سوچ کر شعر کہتے اور بہت کم کہتے، شعر کہنے کے بعد کئی دن تک اُس پر خود ہی غور کرتے رہے۔

اُن کی ایک غزل جس کا مطلع ہے

پھر فریبِ سادگی ہے رہنمائے کوئے دوست
مٹنے والی آرزوئیں، لے چلیں پھر سوئے دوست

چھ سات دن میں پوری ہوئی، اور وہ مجھے روزانہ ایک دو نئے شعر سناتے رہے' ایک غزل سنائی، میں نے داد دی' تو بولے، لیکن آتش کے اس مصرعہ کا جواب کہاں کہ

دل سوا شیشہ سے نازک دل سے نازک خوئے دوست

"ترقی یافتہ ادب" اور "جدید شاعری" سے وہ بہت بیزار تھے، لاہور کے ایک مشہور رسالہ میں چھپی ہوئی

نظمیں پڑھ کر سُناتے اور کہتے :۔

"خدا کے لئے! یہ کیا ہے ـــــ مذاق ـــــ اُف ہائے۔"

نثر نگاری، شعر و ادب پر بہت ہی گہری نظر تھی، انگریزی شاعری کا بھی بہت کچھ مطالعہ کیا تھا، شعر پر تنقید کرتے تو سننے والوں کو محسوس ہوتا کہ فانی شاعری کی نبض پہچانتے ہیں، بیدل اور غالب کے عاشق تھے اور غالب کے تو پرستار تھے، غالب کا فارسی کلام انھوں نے سبقاً سبقاً پڑھا تھا، اُن ہی کے شوق دلانے پر میں نے غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ کیا اور فانی کی اصابت رائے اور شعر فہمی کا قائل ہونا پڑا۔ اُردو مثنویوں میں دیا شنکر نسیم کی مثنوی سب سے زیادہ پسند تھی، نسیم کے اس شعر کو اکثر پڑھا کرتے تھے

زنجیر جنوں کڑی نہ پڑ جائے

دیوانہ کا پاؤں درمیان ہے

نشر گاہ حیدر آباد کے لئے اُنھوں نے کئی مضمون بھی لکھے تھے، نثر میں بھی فانی کی انفرادیت اور عظمت جھلکتی تھی، جن موضوعوں پر فانی نے قلم اُٹھایا تھا ایک مشاق سے مشاق مضمون نگار بھی، اس سے زیادہ بہتر نہ لکھ سکتا تھا، مرنے سے کچھ روز پہلے اُن کا یہ جوہر لوگوں پر ظاہر ہوا، میں سمجھتا ہوں کہ وہ خود بھی اپنے اس کمال سے بے خبر تھے، کاش! انسان خود شناس ہی ہوتا!

متفرق حالات فانی مرحوم خوش پوشاک اور خوش خوراک تھے گھر کے پکے ہوئے کھانے کو پر تکلف دعوتوں پر ترجیح دیتے تھے اوقات کی پابندی کا بہت لحاظ رکھتے۔ مذہبیت اُن کی فطرت میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی، ایک زمانہ میں نماز اور تلاوتِ قرآن کے بہت پابند تھے مذہبیت کی یہ چنگاری مرتے دم تک اپنا کام کرتی رہی۔ انقلابی قسم کی ملحدانہ شاعری سے اُن کو انتہائی نفرت تھی۔ دونوں وقت چائے پینے کی عادت تھی، میں نے اس خصوص میں کچھ پوچھا تو بولے۔

"چائے تو میری گھٹی میں پڑی ہے۔"

فانی کا خط بہت پختہ اور دیدہ زیب تھا، زیادہ تیز لکھنے کے عادی نہ تھے۔ جوانی کے زمانہ کی باتوں کا بہت ہی متاثر ہو کر ذکر کرتے، ایک دن بولے۔

اب میں بالکل بدل گیا ہوں، ذرا سی سردی بھی برداشت نہیں ہوتی، اور جوانی میں یہ عالم تھا کہ کڑاکے کے جاڑے پڑ رہے ہیں اور میں علی گڑھ کالج کے ہوسٹل کے برآمدے میں ہلکی ململ کا کُرتہ پہنے ہوئے صبح کے وقت برآمد ہوئے میں ٹہل رہا ہوں

اُنھوں نے ایک واقعہ یہ بھی بیان کیا ہے کہ جب وہ محکمہ تعلیمات میں سب ڈپٹی انسپکٹر[1] تھے تو اُنھوں نے رات میں بیس میل سے کُچھ اوپر پیدل سفر کیا اور راستہ میں ایک دریا سے کمر کمر پانی میں ہو کر گذرنا پڑا۔

حرفِ آخر حضرت فانی مرحوم کی سیرت کی ترتیب تو سیرت نگاروں کا کام ہے، مجھے جو باتیں یاد آتی گئیں سپُردِ قلم کرتا چلا گیا، میں نے تو حیاتِ فانی کی کُچھ ادھوری لکیریں کھینچ دی ہیں۔ سوانح نگاروں کا کام ہے کہ وہ اِن نقوش سے خاکے مرتب کریں۔

---

[1] غالباً گونڈے (یوپی) کا ذکر فرمایا تھا۔ ماہر

EDMUND SPENSER............A SONNET।

"One day I wrote her name upon the strand,
But came the waves, and washed it away:
Again I wro e it with a second hand;
But came the tide, and made my pains his pray.
Vain man, said she, that dost in vain assay
A mortal thing so to immortalize;
For I myself shall like to this decay
And eke my name be wiped out likewise.
Not so, quod I; let baser things devise
To die in dust, but you shall live by fame:
My verse your virtues rare shall eternise,
And in the Heavens write your glorious name,—
Where, when as Death shall all the world subdue
Our love shall live, and later life renew."

اسپنسر — نقشِ جاوداں — راحت

سمندر کی ریتی پہ اک روز میں نے — یونہی بیٹھے بیٹھے لکھا نام اُس کا
مگر چند موجوں نے ساحل پہ آکر — بہایا مری زندگی کا سہارا
پھر اک بار ہمت سے کچھ کام لے کر — اُسی طرح میں نے وہی نام لکھا
مگر اضطرابِ تموّج نے فوراً — مٹا ڈالا میری محبت کا ثمرا

کہا اُس نے ناکام کوشش سے حاصل — بھلا کس نے فانی کو باقی بنایا
مجھے خود عدم کو بسانا پڑے گا — میں چاہوں گی خود نام اپنا مٹانا

فنا مادّیت کو ہے اس جہاں میں — ترا نام مشہورِ آفاق ہوگا
میں اوراقِ ہفت آسماں پر لکھونگا — تری حسنِ سیرت کا نادر قصیدا۔

جہاں جب قضا حکمرانی کرے گی
ہماری محبت ہی باقی رہے گی

نوابزادہ راحت سعید خاں صاحب بی اے ال ال بی (علیگ)

"فانیؔ پر ایک نظر"

(احسان رشید متعلم مسلم یونیورسٹی)

اگست ۱۹۴۱ء میں فانیؔ بدایونی حیدر آباد میں رحلت فرما گئے۔ ان کے اٹھ جانے سے موجودہ غزل گویوں کی محفل سونی ہو گئی اپنی عمر کے اس حصہ میں جب آدمی اپنی ذہنی عظمت کو ظاہر کرتا ہے اور اپنے کمالات سے شعر و ادب کی توقیر بڑھاتا ہے۔ وہ اس خطے میں جس سے ان کی طبیعت کو کوئی لگاؤ نہ تھا اسیر رہے۔ اس سے انہیں کو نہیں بلکہ شعر و ادب کو بھی نقصان پہنچا۔ ان کی طبیعت میں افسردگی و ماندگی اور ایک قسم کی بیزاری پیدا ہو گئی تھی اور اس کا رد عمل انکی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔

فانیؔ کی شاعری میں ایک نہایت لطیف اور حیرت انگیز امتزاج دو بڑی شخصیتوں کا ملتا ہے۔ یعنی غالبؔ اور میرؔ۔ اضطراب، احساس غم اور شدید تاثر کا فیضان اور فلسفیانہ و سنجیدہ طرز بیان غالبؔ کا تصرف ہے۔ کسی نے خوب کہا ہے کہ ہٹلر نیٹشے کی جیتی جاگتی تفسیر ہے یعنی نیٹشے کے آئیڈیل فوق البشر نے ہٹلر کے روپ میں جنم لیا ہے۔ قدرت اکثر اچھی بات کہنے والے اور اچھی بات ماننے والوں کی خدمات کا اعتراف اس طور پر کرتی ہے کہ انکی کہی ہوئی اچھی بات کے ماننے والے اور انکی مانی ہوئی اچھی بات کے کہنے والے پیدا کر دیتی ہے۔ فانیؔ، میرؔ و غالبؔ کے نعم البدل اور غالباً ان کے سلسلے کی آخری کڑی تھے۔ یہ بات حسن عقیدت کے سلسلے میں نہیں بیان کی گئی ہے بلکہ حسن خدمات کا صحیح اعتراف ہے۔

انگریزی ادب کے ایک بڑے نقاد کولرج نے ملٹن کے متعلق لکھا ہے کہ ملٹن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہے اس میں خود نظر آتا ہے اسکی شخصیت اپنی تمام دلآویزیوں کے ساتھ اس کی ہر نظم میں ملتی ہے۔ اس کی شاعری اور شخصیت میں ربط پایا جاتا ہے۔ یہی بات اردو کے دو بڑے مشہور و مستند شاعروں میں ملتی ہے۔ میرؔ اور فانیؔ، دونوں کی زندگی حزن و یاس اور رنج و الم کی تصویر تھی۔ رنج و الم کی یہی کیفیت دونوں کے کلام کی جان ہے۔ اتفاق دیکھئے دونوں نے اپنے وطن کو خیرباد کہا لیکن کسی کو بھی پردیس کی ہوا راس نہ آئی۔ دونوں کو "دیار غیر میں" مار کر دونوں کی "بیکسی کی شرم" رکھ لی گئی۔ دونوں نے اس کا ماتم بھی کیا ہے۔ خیالات یکساں لیکن انداز بیان مختلف ——— خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا ؎ وہیں کاش مرجاتا سراسیمہ آتا یاں

دو سرا بے بس نظر آتا ہے — فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا
دونوں کی شاعری دونوں کی غم و اندوہ کی یکساں زندگی سے عبارت ہے۔

میر و غالب سے فانی بہت متاثر ہیں۔ اگر میر اور غالب کے درمیان کی کوئی چیز ہو سکتی ہے تو وہ فانی کا کلام ہے۔ مضامین کے تنوع کے اعتبار سے میر مخصوص و محدود فضا میں سانس لیتے ہیں۔ برخلاف اس کے غالب کے مضامین کا میدان وسیع اور عالمگیر ہے۔ میر تغزل اور اُسکی روایات کو برقرار رکھتے ہیں اور کسی اضافہ کی ضرورت نہیں سمجھتے یا ایسا کر نہیں سکتے۔ لیکن غالب کے ہاں یہ چیز نہیں وہ کہہ اُٹھتے ہیں ؎

بقدرِ شوق نہیں صرف تنگنائے غزل — کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے

فانی نے میر کے اندازِ بیان کی پیروی کی ہے۔ اکثر بحریں بھی وہی ہیں۔ خیالات اور عقائد میں بھی توارد ہے لیکن نقل کہیں بھی نہیں۔ بیشتر اشعار مستقل اضافہ ہیں۔ سوز و گداز کی کیفیت میر کا تصرف ہے۔ لیکن فانی کو جو چیز میر سے دور اور غالب سے قریب کرتی ہے وہ ان کی نازک خیالی اور فلسفیانہ ادا بیان ہے اور دراصل یہی چیزیں ہیں جنھوں نے فانی کو باقی بنایا ہے۔ میر کو زندگی مجسّم درد ملی۔ اور اُنہوں نے جوں کی توں گذار دی غالب کی زندگی بھی کچھ کم غمناک نہ تھی۔ اس کا اُنھوں نے مقابلہ کیا اور بڑی حد تک کامیاب بھی رہے۔ نثر اور نظم دونوں میں وہ ایک زندہ دل عارف نظر آتے ہیں۔ فانی کی شاعری میں یہ دونوں پہلو ایک خاص حیثیت رکھتے ہیں۔ فانی میر سے متاثر اور سخت متاثر لیکن ان کے ذہن، نزاکت گرمی اور روانی غالب ہی کی بدولت ہے۔

فانی کے کلام میں نزاکت خیال اور معنی آفرینی کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ لیکن انکی نازک خیالی یا معنی آفرینی مومن سے مختلف ہے۔ مومن نزاکت خیال اور معنی آفرینی کے اُستاد سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری صرف نزاکت خیال اور معنی آفرینی سے مرکب ہے اور اس لئے بیشتر مومن معنی آفرینی کے سلسلے میں اصل معنوں سے دور پڑ جاتے ہیں۔ ان کے لئے معنی آفرینی پر مضمون قربان کر دینا کوئی بڑی بات نہیں۔ فانی مضمون کو حد درجہ عزیز رکھتے ہیں۔ مومن نئی تراکیب کے وضع کرنے کے شوقین معلوم ہوتے ہیں لیکن اکثر کوئی نئی بات پیدا نہیں کر پاتے۔ بلند آہنگ الفاظ کا استعمال اور دل نشین استعارے و تشبیہات ہی اصل شاعری نہیں ہیں۔ نئی تراکیب وضع کرنا اور اُن میں الفاظ کی بازیگری اور استعارات و تشبیہات کی رنگ آمیزی کرنا شاعر کی کجروی اور سطحیت کی سب سے بڑی مثال ہے۔ فانی کے کلام میں اس قسم کی سطحیت یا کجروی کی مثال شاید ہی مل سکے۔ اس سے ان کی سلامت روی اور سنجیدہ منشی متعین ہوتی ہے۔

ہماری خوشیوں کی بنیاد ایک طور پر غم ہی پر ہوتی ہے جس چیز کو ہم اپنے سے زیادہ قریب محسوس کرتے ہیں یا جس چیز سے ہم زیادہ مُتاثر ہوتے ہیں وہ عموماً غم ہی ہوتا ہے۔ ایسا اس لئے ہے کہ زندگی کے ڈرامے کا اختتام

غم ہی غم ہوتا ہی۔ ہم میں کچھ لوگ تو ایسے ہوتے ہیں جو دنیا کی لطافتوں جو کثافتوں میں جلوہ گر ہوتی ہیں کچھ اس درجہ کھو جاتے ہیں کہ انھیں اپنی اصل چیز کا احساس بھی نہیں ہوتا اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اگر کچھ ہے تو وہ خوشی ہے اور یہی چیز "حاصل حیات" بھی!

کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو دنیا کی اس بے ثباتی سے بیزار ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انجام اور آغاز پر غور کرنے والے بیوقوف ہوتے ہیں ایسے خیالات رکھنے والے کم ہیں یا ان میں دو اقسام ہیں۔ ایک تو وہ جو دل برداشتہ اور ہر وقت ناصح یا واعظ بنے رہتے ہیں جن سے خوشدلی کی بات بھی کرنا اپنی یا اُنکی توہین ہے۔ ان میں سے ایک طبقہ ہے جو دنیا کی چیزوں کا بڑی وسیع النظری اور خلوص کے ساتھ مشاہدہ کرتا ہے اور پھر بڑے گہرے اور دل نشین انداز میں سمجھاتا ہے۔ اسی انداز و لہجہ سے فانی بھی ہمیں احساس غم ہی نہیں دیتے بلکہ اسکے تمام پہلوؤں کو سیدھے سادے اور گداز الفاظ میں سمجھاتے ہیں وہ دل پر اثر بھی کرتا ہے اور اس سے ہمیں فائدہ بھی پہنچتا ہے۔

فانی ایک رازدان دوست کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں انفرادی تجربات ہیں جو شاعرانہ سانچوں میں ڈھل کر بڑے دلاویز بن جاتے ہیں۔ اور غالباً یہی سبب ہے کہ ان کے انفرادی تجربات اجتماعی تجربات یا خیالات کا جامہ پہن لیتے ہیں اور انفرادی تجربہ کائناتی کلیہ کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ عام بات میں خاص شان پیدا کرنا آسان نہیں۔ فانی انھیں پرانی چیزوں کو جب نیا قالب پہناتے ہیں تو وہ "کچھ اور" نظر آنے لگتی ہیں رازو ہی پرانے ہی ہیں راز داں نئے پیدا ہوتے رہتے ہیں۔

فانی قدیم رنگ کے پیرو تھے اُنھوں نے شاعری شروع کی تو قدیم رنگ کے پرستاروں کی کمی نہ تھی لیکن جدید رنگ سے آشنا اور اس کے علمبردار بھی صف آرا ہو چکے تھے۔ فانی کی شاعری کا سب سے بڑا زمانہ اور صحیح دور حسین وہ ایک نو وارد اور آخر میں شعرا کی صفِ اول میں نظر آتے ہیں جدید و قدیم کی کشاکش کا درمیانی وقفہ ہے پہلی بڑی لڑائی کے شروع ہونے سے پہلے فانی کی شہرت کی ابتدا تھی اس لڑائی کے شروع ہونے سے پہلے انکی شہرت کی انتہا۔ ان دونوں لڑائیوں کا درمیانی وقفہ اُن کی ذہنی زندگی اور شاعری کا ارتقائی دور تھا ساتھ ہی ساتھ ہمارے ادب میں نئی راہیں اور نئے راستے بھی اسی وقفہ میں معلوم کئے گئے شاعری میں نئی اصناف اسالیب یا مختصراً مغربی ادب سے شیفتگی جس کی بدولت نئے نئے تجربات اور نئی نئی تحریکیں سامنے آئیں اسی درمیانی وقفہ کی تاریخی یادگاریں ہیں مغربی ادب سے شیفتگی جس کا لازمی اثر ہندوستانی قدیم رنگ سے بیزاری تھا اپنی انتہائی بلندی پر پہنچ گئی قدیم رنگ سے عام بغاوت کا مظاہرہ کیا جانے لگا۔ شاعر اور نثر لکھنے والے پرانی ڈگر کو چھوڑ کر نئی راہوں پر چلنے لگے۔ اس لئے نہیں کہ نئی راہ انھیں اچھی معلوم ہوئی یا بجائے خود اچھی تھی بلکہ عام مذاق اسکا مطالبہ کرتا تھا۔ جو غزل لکھتے تھے اور اُسے چھوڑ نہ سکتے تھے اُنھوں نے غزل کو نئے اسلوب میں پیش کیا۔ وہ کانوں کو ضرور اچھا معلوم ہوا لیکن دل نے گواہی نہ دی۔ فانی غزل کہتے تھے اور مشرقیت میں

متزلزل ہوکر۔ وہ پرانی روایات سے ہٹنا جانتے ہی نہ تھے۔ ان پر حریفوں نے شدید اور لبا اوقات اشتعال انگیز تنقیدیں کیں۔ انھیں ہنسنے بولنے والوں میں ایک مستقل عذاب سمجھا گیا۔ انھیں گورکن اور انکی شاعری کو کفن اور میت گردانا گیا۔ انھیں نامقبول بنانے کی دھمکیاں دی گئیں۔ یہ آخری دھمکی ایسی تھی کہ اس پر بڑے بڑوں کے پاؤں ڈگمگا جاتے ان سے ہر امکانی بے اعتنائی برتی گئی۔ لیکن وہ جہاں کھڑے تھے تنہا کھڑے تھے۔ وہ اپنے عقیدہ پر بھروسہ رکھتے تھے انھیں اپنے کلام پر اعتماد تھا۔ وہ خوب سمجھتے تھے کہ کلام میں جان ہے تو وہ مخالفت کی آندھیوں میں بھی باقی رہیگا۔ فانی اس میں کامیاب ہوئے خواص میں انکی بڑی قدر کی جاتی ہے۔ ہمعصر شعرائنے سوائے دو ایک کے جو خود اپنے کو دوسروں سے زیادہ عزیز و محترم سمجھتے ہیں ان کی بڑی قدر کی ہے جگر اور فانی کا رنگ اگرچہ مختلف ہے لیکن دونوں ایک دوسرے کو عزیز تھے جگر ان سے بڑی محبت کرتے ہیں اور انکی جدائی شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ ایک دفعہ فرمایا تھا " فانی ہم میں ایک معزز شخصیت کے حامل اور برتر حیثیت کے مالک تھے ـــــــــــ اخلاص اور صداقت کا یہ اعتراف آپ اپنی مثال ہے۔

فانی ہی نہیں مختلف شعرائنے مختلف انداز میں زمانہ کی بے قدری وکم نگہی کا ماتم کیا ہے اس ماتم میں وہ حق بجانب بھی قرار دیئے جا سکتے ہیں اور غیر حق بجانب بھی۔ حق بجانب یوں کہ واقعی زمانہ بڑی بے مہری کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن بعض وقت دوسروں کی شہرت و عظمت دیکھ کر رشک سے وہ زمانہ کے گلہ مند ہوتے ہیں۔ ان باتوں کا۔ اگر فانی تلخ یا تلخ تر انداز میں تذکرہ کرتے تو بیجا نہ ہوتا۔ زمانہ کی بے قدری کا وہ شکار رہے ہے۔ ایک جگہ تذکرہ کرتے ہیں لیکن عام انداز میں نہیں بلکہ ایک متین سنجیدہ اور وسیع النظر انسان کے دل سے نکلی ہوئی بچی بات ؎

دِل نے سوا یہاں کوئی محرم دردِ دل نہیں　　　بے خبروں سے کیوں کہیں اہلِ خبر سے کیا کہیں

اس میں زمانیت نہیں " اہلِ خبر سے کیا کہیں " نظر میں رکھئے۔ اہلِ خبر کی بےبسی وکم نصیبی پر یہ خاموش ماتم بھی دیدنی ہے۔

فانی کے ہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں۔ ان کو پڑھنے پر انکی متین، مدہم اور مخلص شخصیت ہی کی تصویر سامنے نہیں آتی۔ بلکہ انکے ذہن و دماغ کی طرفگی، متانت اور عمق کا پتہ چلتا ہے۔

ساتھ ہی ساتھ اس شعر کو بھی مدِ نظر رکھئے ؎

مری حیات ہے محروم مدعائے حیات　　　وہ نقشِ پا ہوں جسے کوئی رہ گذر نہ ملا

کون سا گیت سُنو گی انجم!

کوئی فطرت کا بہاریں نغمہ ؟
چاند تاروں کا خماریں نغمہ ؟
یا شگوفوں کا نگاریں نغمہ ؟
کون سا گیت سُنو گی انجم ؟

یا محبت کا ترانہ کوئی ؟
گنگناتا سا فسانہ کوئی ؟
کیسے بنتا ہے نشانہ کوئی ؟
کون سا گیت سُنو گی انجم ؟

یا بغاوت کا دہکتا ہوا راگ ؟
قلبِ انساں میں سُلگتی ہوئی آگ ؟
پھر سے جاگے ہوئے مزدور کے بھاگ ؟
کون سا گیت سُنو گی انجم ؟

پروفیسر جاں نثار حسین اختر ایم۔ اے
(دھلیگ)

تصویرِ فانی

(از جناب محمد بطین صاحب صابی اے۔ بی ٹی علیگ)

اگر یہ سچ ہے کہ مستثنیات سے کلیات ٹوٹتے نہیں بلکہ ثابت ہوتے ہیں تو غالباً فانی کو اس نظریہ کے ثبوت میں کہ شاعر کے افکار ماحول کے آغوش میں پلتے ہیں بطور ایک دلیل بلا استثنا کے پیش کیا جا سکتا ہے۔ فانی نے دنیا میں آنکھ کھولی تو انگریزی محاورے کے مصداق "چاندی کا چمچہ منہ میں" تھا۔ باپ پولیس کے عہدہ دار تھے۔ آبرومند فراغت کی زندگی کے لئے یہی وسیلا بجائے خود کافی تھا مگر اس پر مستزاد خاندانی جائداد کی آمدنی تھی جس کا تخمینہ چار پانسو روپیہ ماہوار کے قریب کیا جاتا ہے۔ عزت اور آسودگی جو خاندانی وجاہت اور مادی خوشحالی سے نصیب ہوتی ہے نہ صرف فانی کے گھر مہمان تھی بلکہ اُن کے خاندان کے اکثر افراد کو میسر تھی۔ اعزا اور اقارب کی ناداری جو ایک خود دولت گھرانے کو ریگستان کا نخلستان بنا دیتی اور اکثر روحانی کڑھن کا باعث ہوتی ہے فانی کے حوصلے پست کرنے کے لئے موجود نہ تھی۔ نہ جہاں تک تحقیق ہو سکا "زرہائے ثلاثہ" کے پیدا کئے ہوئے وہ نزاعات کبھی رونما ہوئے۔ جو بھائی بھائی کی شیریں محبت کو کدورت، نفرت اور عداوت سے بدل دیتے ہیں۔ ماضی و حال کا یہ حال تھا۔ تو مستقبل بھی کچھ کم ہمت افزا نہ تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ تعلیم یافتہ نوجوانوں کو روزی پیدا کرنے اور آبرومند کے ساتھ زندگی گزارنے کے وسیلے آسانی سے دستیاب ہو جاتے تھے۔ بے روزگاری نے ابھی جنم نہ لیا تھا اور نوجوانوں کو آیندہ کے متعلق وہ ہراس کبھی نہ ہوتا تھا جو اب نظر آتا ہے۔ سیاسیات اور قومیات کے سمندر بھی ساکن تھے اور اگر نہ ہوتے تو بھی فانی نہ وطن کے ایسے سیوک تھے نہ قوم کے پجاری کہ ملک و ملت کے غم میں خوشی کا منہ دیکھنا چھوڑ دیتے۔ بی بی بچوں کی طرف سے بھی کوئی صدمہ کبھی نہ دیکھا اور بھائی نے تو آخر وقت تک وہ خوردانہ اطاعت اور ایثار دکھایا کہ بیسویں صدی کے لوگ اُس کو عاقبت نااندیشی کہیں گے۔ غرض فانی کے گرد و پیش جو منظر تھا اُس میں کہیں حزن و ملال کے آثار نظر نہ آتے تھے۔ بلکہ اس کے برعکس حالات کا تقاضا تو یہ تھا کہ اُن کا ذکی دماغ اور بیقرار دل نئی نئی اُمنگوں سے مالامال ہوتا۔ آرزوئیں کامیابی سے ہم کنار نظر آتیں۔ اور امیدوں کے رنگین اور تازہ نقش زندہ اور متحرک دکھائی دیتے۔

مگر بایں ہمہ فانی کی عمر سوگ میں کٹی۔ ازل سے ہی دل دردآشنا لے کر آئے تھے۔ اخاذ طبیعت نے ماحول کے تمام اثرات کو ٹھکرا دیا۔ اور اپنے رنگ کو قائم رکھا۔ غم دوست طبیعت کی یہ انفرادی شان جس طرح فانی کے کلام کو دوسرے شعرا کے کلام سے ممتاز کرتی ہے اِسی طرح فانی کی سیرت کو دوسرے انسانوں کی

سیرت سے نمایاں کردیتی تھی۔ چھریرا بدن مگر نہ اتنے دُبلے کہ حقیر معلوم ہوں۔ دراز قد مگر نہ اتنے لانبے کہ نظر میں کھٹکیں۔ کتابی چہرہ، خشخاشی ڈاڑھی، سنجیدگی اور متانت کی تصویرِ مجسّم، فانی ہر وقت سراپا غم نظر آتے تھے۔ کم گو بھی تھے، ہنستے بھی کم تھے، اور قہقہہ تو شاید اس کرۂ ارض کی فضا نے کبھی اُن کے منہ سے سُنا ہی نہ ہو۔ غرض یہ حول میں ایسی سوگوار زندگی اِک عقدہ ہے کہ حل نہیں ہوتا۔

فانی کی سیرت کے اور بھی چند پہلو نقاد کے لئے اسی طرح ناقابلِ فہم معلوم ہوتے ہیں۔ واردات سے اُن کا قلب خالی نہ تھا۔ حسن و عشق کے رنگین معاملات سے وہ آشنا رہے تھے۔ اُن کے شعر کا سوز ایک طرف اس حقیقت کا غماز ہے تو اُن کو بہت قریب سے دیکھنے والے اور بہت زمانے سے جاننے والے خارجی شاہد موجود ہیں۔ آگرہ کے ایک بازار میں کسی بالاخانہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فانی کے ایک دوست نے اُن کے کسی دوسرے دوست کو ایک چہرہ دکھایا تھا جس کو فانی کی نگاہِ انتخاب سے نسبت دی جاتی تھی۔ اسی طرح فانی کے ایک ہمراز نے لکھنؤ کے دورانِ قیام میں اُن کے مسکن پر اکثر ایک صورت دیکھی تھی جو ایک نامور تعلقہ دار کی دعوتِ گوش و نظر کے سلسلے گرو ہو چکی تھی مگر پھر بھی فانی کے لطفِ صحبت سے خود کو محروم کر لینے پر قادر نہ تھی۔ فانی کے ذوقِ جمال کی یہ نمایشس گاہ ان کے بہت سے احباب کو معلوم تھی۔ اور ہے۔ لیکن اُن کی زندگی کے اِس پہلو کو صحافت کی دنیا میں رُسوا کرنے کی جرات شاید اس سے پہلے کبھی نہیں کی گئی۔ کرگرآمویل نے مصوّر سے کہا تھا کہ دیکھو میری تصویر میں اگر چہرہ کے خراش تم نے اِس ڈر سے نہ دکھائی کہ صورت بدنما ہو جائے گی تو میں تم کو ایک کوڑی بھی نہ دوں گا۔ اسی طرح فانی کی رُوح بھی شاید یہی پسند کرے گی کہ اُس کی تصویرِ حیات اپنے اصلی رنگ میں آنے والی نسلوں کے لئے محفوظ رہے۔ مگر یہ تو ایک جُملۂ معترضہ تھا۔ کہنا یہ مقصود تھا کہ فانی ایک طرف یوں جمال پرستی کی طرف مائل رہے اور دوسری طرف اُن کی رفیقۂ حیات کو کبھی یہ نہ محسوس ہوا کہ جس محبت پر اُس کو بلا شرکت غیرے حق حاصل تھا اس میں کوئی دوسرا فریق بھی موجود تھا۔ قریب ترین اعزا شہادت دیتے ہیں کہ فانی کے ازدواجی تعلقات نہ صرف اختلافِ مزاج اور بدگمانی کی تلخیوں سے پاک تھے بلکہ اس کے برخلاف باہمی خلوص و محبت کی اُس حلاوت سے بھرے ہوئے تھے جو گھریلو زندگی کو شہد سے زیادہ شیریں اور خود گھر کو فردوس سے زیادہ راحت آفریں بنا دیتی ہے اور فی الحقیقت فانی کے لئے شریکِ زندگی کا صدمہ ناقابلِ برداشت ثابت ہوا۔ مرحومہ کے انتقال کو مشکل سے ایک سال گزرا تھا کہ فانی بھی آغوشِ لحد میں جا سوئے۔

فانی کے کردار میں اِس "جونا جانی" تضاد کی ایک اور مثال نظر آتی ہے۔ وہ حد سے زیادہ گمنامی پسند مگر اسی کے ساتھ بڑے خوددار و خود نما تھے۔ مشاعروں کی شرکت سے آخر زمانے میں بہت پرہیز کرنے لگے تھے۔ مشاعرہ میں کیا ہر ہنگامہ سے گھبراتے تھے۔ جلسوں اور محفلوں میں بہت کم جاتے تھے۔ رسائل کے ایڈیٹر جن کا

قافلہ سعدی کے زمانہ کے قصیدوں اور اس زمانہ کے سُود خوار 'مہاجنوں' سے زیادہ ذلت وقعت ہوتا ہے (نگار کی گراہ میگزین کے ایڈیٹر مستثنیٰ ہیں) فانی پر بڑی شدت سے حملہ آور ہوتے تھے۔ مگر گمنامی پسند فانی کبھی کوئی غزل دیتے بھی تھے تو بہ ہزار جبر و اکراہ۔ وہ کہا کرتے تھے کہ میں شعر اپنا دل خوش کرنے کے لئے کہتا ہوں داد اور شہرت کے لئے نہیں۔

ڈاکٹر راس مسعود مرحوم نے انتخاب زریں کی تالیف کے وقت بیسوں ہی خط لکھے اور چاہا کہ فانی کچھ اپنے حالات لکھ بھیجیں مگر اس بندۂ خدا نے کروٹ نہ لی۔ یوں عام طور پر بھی وہ خطوط کا جواب لکھنے میں بڑے سست تھے۔ ایک مرتبہ کلکتہ تشریف لے گئے۔ نواب نصیر حسین صاحب خیالؔ کے مہمان ہوئے۔ نواب صاحب مرحوم نے فانی کی آمد میں ایک شاندار ضیافت اور شعر و سخن کی صحبت کا انتظام کیا۔ شام کو نواب صاحب ہی کی موٹر میں فانی کلکتہ کے "سبزہ زار ہائے مطرا" اور "نازنین بتان خود آرا" کی سیر کو نکلے تو جا بجا دیواروں پر اشتہار نظر آئے۔ جن میں اپنی آمد کی تقریب میں ایک مشاعرہ کا اعلان تھا۔ چنانچہ دو ایک مقامات کی سیر کے بعد شوفر کو اسٹیشن چلنے کی ہدایت ہوئی۔ اور بستر، سامان، اور 'وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ' سب چھوڑ کر گاڑی میں بیٹھ گئے۔ معلوم ہوتا تھا کہ خود نمائی اور شہرت سے بے نیازی نے رفتہ رفتہ عزلت پسندی کا اتنا عادی کر دیا تھا کہ فانی مروّت اور اخلاق کو بھی بھول جاتے تھے۔ ایک بار سہارنپور میں مشاعرہ تھا۔ لوگوں کو فانی کا بڑا اشتیاق تھا۔ فانی کے ایک عزیز وہاں عدالت ججی میں منصرم تھے۔ اس تعلق کو دعوت موثر بنانے کے لئے استعمال کیا گیا تھا۔ اور اسی بنا پر اشتیاق امید سے اور امید یقین سے بدل گئی تھی۔ فانی وعدہ کر چکے تھے۔ سفر خرچ پہونچ چکا تھا۔ چنانچہ مشاعرہ سے قبل کئی گاڑیاں دیکھی گئیں۔ مشتاق ہجوم کئی بار اسٹیشن پہنچے اور فانی نظر نہ آئے۔ دوسرے روز منتظمین مشاعرہ کو منی آرڈر سے سفر خرچ والی رقم بھی موصول ہو گئی۔

لیکن جہاں یہ رُہبانی ذہنیت اس قدر شدت کے ساتھ کارفرما تھی، فانی کی فطرت اپنی انفرادیت ہر جگہ نمایاں کرنا چاہتی تھی۔ اُن کا طرز بود و باش اور اُن کا انداز گفتگو اِک شان اُنائیت رکھتا تھا۔ لباس میں تکلف ہوتا تھا۔ کمرہ بہت آراستہ رکھتے تھے۔ مردانے میں آتے تو کبھی بغیر اچکن پہنے نہ آتے۔ بات کرتے تو آہستہ۔ غصہ کبھی نہ آتا۔ بازاری الفاظ یا سوقیانہ کلمے منہ سے نہ نکلتے۔ کہیں ہوتے ہر صحبت میں نمایاں نظر آتے۔ ہر جلسہ میں صدر نشیں معلوم ہوتے۔ شعرا کی قوم میں بہت سے زیادہ گو اور مغرور لوگ ہوتے ہیں۔ مگر فانی کا طرز گفت و شنید بڑے بڑے خود سروں کو اُن کی شخصیت کا احترام کرنے پر مجبور کرتا تھا۔ خود نمائی کی ایک شان یہ بھی تھی کہ وہ نجانے شاہ خرچ تھے۔ اگر جیب یاوری کرتی تو وہ شہزادوں کی سی زندگی بسر کرتے۔ لکھنؤ وکالت کرنے گئے تو جاتے ہی سوا سو روپیہ ماہوار کی کوٹھی کرایہ پر لی۔ بمبئی گئے تو مع اہل و عیال کے فرسٹ کلاس میں سفر کیا اور چند روز تاج محل ہوٹل میں

کی نذر ہو گئے۔ آبائی وراثت بھی اولوالعزمیوں کی نذر ہوا۔ شاہانہ ذہنیت کا دوسرا جزو لاینفک یعنی وہ بے پروائی جو یہ نہیں سوچتی کہ مآل کیا ہوگا اِس اِسراف کے ساتھ فانی کی تباہی میں شریک تھی۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ فانی کے بساہوکار اصل سے دس گنا زیادہ سود وصول کرتے تھے اور فانی کو دینا پڑتا تھا۔ بدایوں میں اور بھی کئی شریف گھر اسی طرح برباد ہو چکے ہیں۔ لیکن شاید فانی نے ثروت سے افلاس تک کے تمام مراحل جتنی جلد طے کئے دوسرے نہ کر سکے۔ آخر نوبت صحرائی سے سکنی جائداد تک پہونچی۔ ایک روز جب کہ فانی صاحب کا مکان جس کا شمار ابتک شہر کے بڑے کشادہ گھروں میں کیا جاتا ہے۔ ایک قرضہ کے سلسلہ میں معرضِ زوال میں تھا ایک صاحب فانی سے ملنے پہونچے۔ دورانِ گفتگو میں تازہ فکر کی فرمائش کی۔ فانی نے جواب دیا کہ تازہ ترین چیز ایک شعر ہے جو آج ہی کہا ہے۔ وہ شعر یہ تھا اور کس قدر حسب حال تھا۔ ؎

اپنے دیوانے پر اتمام کرم کر یا رب
در و دیوار دئے اب انھیں ویرانی دے

فانی کی زندگی کا یہ جانکاہ رُخ بر سبیل تذکرہ مذکور ہو گیا۔ سلسلۂ کلام یوں تھا کہ فانی کی خود نمائی متقاضی تھی کہ وہ بلند اور برتر ہو کر رہیں اور یہی خود نمائی اُن کے کلام میں نظر آتی ہے۔

یہاں فانی کے کلام پر تبصرہ یا محاکمہ مقصود نہیں ہے۔ فانی پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔ اور میں نہیں سمجھتا کہ میں کوئی نئی یا مفید بات کہہ سکتا ہوں۔ لیکن فانی کا کلام پڑھ کر جو محسوس ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ اسٹیج پر ایک غضب کا اداکار سامنے کھڑا ہے۔ اُس کے پسِ پشت پردہ پُر کائنات کا مُرقع موجود ہے۔ جہاں زندگی کی مختلف صورتیں منقوش ہیں۔ زہد و تقویٰ کی ریاکاریاں ہیں، وعظ و پند کی ابلہ فریبیاں ہیں۔ مغموم کے نالے ہیں۔ مسرور کے ترانے ہیں۔ کہیں آہ ہے کہیں واہ۔ کہیں ویرانی ہے کہیں آبادی۔ بچپن کی نادانیاں ایک طرف ہیں نوجوانوں کی خود رائیاں دوسری طرف۔ حسن کی رعنائی ہے محبت کی رسوائی ہے۔ محروم کے شکوے ہیں مظلوم کے آنسو ہیں۔ غریب کی بے کسی بھی ہے تونگر کی بیدردی بھی۔ غرض زندگی کی ہر شان اور ہر کیفیت سامنے ہے۔ مگر اداکار ہے کہ تماشائیوں کو اپنے سوا کسی دوسری طرف نظر اُٹھانے کی فرصت ہی نہیں دیتا۔ اُس کا اپنا شیون اس قدر دلکش ہے، اور اُس کا فسانۂ غم اتنا طویل کہ نہ وہ خود دوسری جانب التفات کرتا ہے نہ دوسروں کو اتنی مہلت دیتا ہے۔ آپ فانی کی کوئی غزل پڑھئے صرف فانی آپ کے سامنے ہوں گے اور ساری دنیا نظر سے اوجھل۔ ماسوا میں سے کسی چیز کا ذکر بھی آئے گا تو صرف اُس تعلق کی بناء پر جو اُس شئے کو فانی کی ذات سے ہے۔ دوسرے شعرا برخلاف اس کے کبھی خود سامنے آجاتے ہیں اور کبھی صحیفۂ فطرت کو ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اُس وقت ہم کائنات کو شاعر کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ شاعر ہماری آنکھوں میں اپنی نظر رکھ کر ہمارے دل میں اپنے محسوسات بٹھا کر خود پردہ کے پیچھے آڑ میں چلا جاتا ہے۔

مگر فانی سٹیج سے نہیں ہٹتا وہ شہرت خود سامنے ہے اور صرف اپنا ہی ذکر اٹھتا رہتا ہے۔ اس موضوع کو صرف مجھی کو دیکھا اور میری ہی داستاں تو خودی کی یہ نمائش اس شدت کے ساتھ کسی شاعر کے ہاں محسوس نہیں ہوتی۔ فانی کی سیرت میں انکسار کو بھی ایک نمایاں خصوصیت سمجھنا چاہئے۔ جو لوگ فانی کو دیکھ چکے ہیں وہ اس کی تصدیق کریں گے۔ غرور سے وہ کوسوں دور تھے۔ عیدیاں پڑھنے والا کوئی نوشق بھی ان سے مل کر یہ محسوس کر سکتا تھا کہ ان کو اپنی برتری کا ذرا سا بھی خیال ہوتا تھا۔ اس منکسر مزاجی کی جھلک ان کے کلام میں بھی موجود ہے۔ خصوصیت کے ساتھ مقطعوں پر غور کرنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ یوں تو ہر مضمون جو شعر میں لکھا جا سکتا ہے مقطع میں بھی کہا جا سکتا ہے۔ مگر ذاتی واقعات اور تعلّی کے اظہار کے لئے مقطع ہی زیادہ موزوں سمجھا گیا ہے۔ مثلاً غالب نے فانی کے اصرار پر غزل لکھنے اور ذوق نے دکن جانے سے گریز کرنے کا تذکرہ مقطعوں میں ہی کیا۔ مگر فانی نے مومن خاں کی طرح مقطع کو شعر ہی رکھا۔ دونوں کو تخلص کی بدولت نئے نئے مضمون ہاتھ آئے اور اس لئے ایک نے کفر و ایمان اور دوسرے نے موت و حیات کو مقطع کا مخصوص موضوع ٹھہرا لیا۔ ہاں یہ فرق ہے کہ فانی اپنی روش میں مومن سے زیادہ ثابت قدم ہے۔ مومن کے ہاں پھر بھی کچھ ایسے مقطعے ملتے ہیں مثلاً کہتے ہیں :-

سن رکھو سیکھ رکھو اس کو غزل کہتے ہیں   مومن لے اہل فن اظہار ہنر کرتا ہے
عبث ترقیٔ فن کی ہوس ہے مومن کو   زیادہ ہوئے گا کیا اس سے بیمثال تو ہے

فانی کے ہاں ایک یا دو اتفاقی مقطعے تو نظر بھی آتے ہیں مگر بہا ہاتی مقطع ایک بھی نہیں ملتا۔ یہ نہیں کہ فانی کو اپنے مرتبہ کا احساس نہیں تھا۔ وہ شعر کہتے تھے تو شعر سمجھنے کی بھی اہلیت رکھتے تھے چنانچہ اپنے کلام کا انتخاب خود ہی فرماتے تھے۔ فارسی شعراء کے بلا مبالغہ ہزاروں شعر یاد تھے اور جب کبھی کسی شعر کا مطلب بیان کرنے بیٹھ جاتے تھے۔ تو گھنٹوں تقریر جاری رہتی تھی۔ لہٰذا یہ سمجھنا کہ فانی کے ہاں تعلّی کا مفقود ہونا اپنے کمال سے ناواقفیت کی بنا پر تھا۔ بڑی نادانی ہوگی۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس باکمال کو اللہ نے فطرتاً منکسر المزاج بنایا تھا اور اس کو اپنی شہرت کا ڈھول پیٹنے سے بالطبع نفرت تھی۔ اس انکسار کو بھی اس خود نمائی سے جس کا پہلے ذکر ہو چکا مربوط کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ مگر یا تو یہ سمجھنا چاہئے کہ خودی کو آشکارا کرنے کا یہ طریقہ فانی کے نزدیک کسی قدر مذموم تھا یا یہ کہ فانی واقعی مجموعۂ اضداد تھے۔

شہرت کی طرح فانی کو دولت کی طرف سے بھی اک بے نیازی تھی۔ ان کے نزدیک زندگی سود و زیاں کے اندیشہ سے برتر چیز تھی۔ ہمارے ہاں شاعر بہت سے ہیں۔ کچھ وہبی ہیں کچھ کسبی۔ مگر کوئی شاعر ہر وقت شاعر نہیں رہتا دن رات میں کم سے کم چند گھنٹوں کے لئے وہ اپنے تخیل کے حسین و جمیل فردوس سے اس کرۂ خاک

پڑا تھا جس وقت وہ اس جہان داد و ستد میں بیش و کم اور من و تو کے اُنہی امتیازات سے کام لیتا ہے جو دوسرے اہل علم بھی استعمال کرتے ہیں۔ اُس کو اپنے پرائے کا احساس ہوتا ہے اور وہ تعداد اور مقدار کی کمی یا زیادتی کے معنی سمجھتا ہے لیکن فانی شعریت کے ملاء اعلیٰ سے اس خاکدان کی طرف توجہ کرنا بھی گناہ سمجھتے تھے۔ انتہا یہ تھی کہ وہ دستاویزیں جن کے ذریعے سے لین دین یا بیع و رہن کے معاملات فیصل ہوتے تھے کبھی پڑھتے بھی نہ تھے اور دستخط کر دیتے تھے۔ اِس سلسلہ میں ایک واقعہ کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ فانی کی ساری عمر سود خوار ساہوکاروں کا ہدف ستم رہی۔ لیکن اِس غیور انسان نے کبھی گوارا نہ کیا کہ اُس کی رسوائی عدالت کے کمرہ تک پہونچے اور کوئی "شوکت علی خاں حاضر ہے" کی آواز اُس کی احتیاج کا راز افشا کرے چنانچہ زندگی بھر کبھی نالش کی نوبت نہ آنے دی اور جس طرح ممکن ہوا ساہوکار کو مطمئن کر کے تصفیہ کر لیا۔ اور پھر جب جائداد ختم ہو چکی اور فقر و فاقہ کی کٹھن منزلیں آئیں تو بھی اس غیرتمند شاعر نے کسی دوست یا کسی عزیز سے امداد یا ہمدردی کی درخواست نہ کی۔ اُس کی آن بان افلاس میں بھی وہی تھی جو ثروت میں رہتی تھی۔ وہ تہیدستی میں بھی اُسی طرح اپنے غم میں مست رہتا تھا جیسا مادی اسباب فراغت کی فراوانی میں فانی کی دولت اُس کا دلِ مبتلا تھا اور کچھ نہیں۔ ؎

مجھ کو مرے کریم نے روزِ ازل نہ کیا دیا دولتِ دو جہاں نہ دی اک دلِ مبتلا دیا

کارل مارکس کے مذہب سے یہی انحرافِ کلی وکالت میں ناکام رہنے کا سبب تھا۔ فانی کے نزدیک گھر سے کچہری تک جانا اتنی بڑی مصیبت تھا کہ محنتانہ کی کوئی رقم اُس کا بدل نہ ہو سکتی تھی۔ چنانچہ بارہا ایسا ہوا کہ کچہری کے قصد سے دروازہ تک آئے دھوپ کی تمازت دیکھ کر العظمت للّٰہ کہا اور پھر گھر میں واپس چلے گئے۔ یا کچھ مہمان آ گئے شعر و سخن کی محفل گرم ہو گئی تو کچہری میں بستر سونا پڑا رہا اور روز روز مقدمات کی فیس موکلوں کو واپس کر دی گئی۔ اٹاوہ میں ایک ڈپٹی کلکٹر اُن کے بڑے قدرشناس تھے وہ چاہتے تھے کہ فانی کو احتیاج کی صورت نہ دیکھنی پڑے۔ چنانچہ ایک اردلی کی مستقل خدمت یہ تھی کہ فانی کو گھر سے کچہری تک پہونچا دے مگر ان تمام اہتمامات پر بھی حاضری کا اوسط وہی تھا جو علی گڑھ کے سینیر طلباء کا رہتا ہے۔ آگرہ میں ایک سب جج فانی کے بڑے مدّاح تھے یہاں تک کہ وہ ہر مشاعرہ میں جہاں فانی کو بلایا جاتا تھا شرکت کرنا فرضِ منصبی سمجھتے تھے۔ اُن کا معمول تھا کہ ہر کمیشن فانی صاحب کے سپرد کر دیتے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک ایک ماہ میں چودہ چودہ سو کے کمیشن فانی کو دیئے گئے اور نتیجہ یہ ہوا کہ ہم پیشہ وکلا نے شکایتیں لکھنا شروع کر دیں۔ لیکن نہ حکام کی نوازشیں فانی کے افلاس کا علاج کر سکیں نہ احباب کی فہمائشیں۔ انھیں اپنے پیشہ سے دلچسپی پیدا نہ ہونا تھی نہ ہوئی۔ جو شخص خود کہا کرتا ہو کہ میں کچہری اور پاخانہ بڑی مجبوری سے جاتا ہوں اُس کے لئے بار روم میں کوئی کشش پیدا کر دینا انسان کی طاقت سے باہر تھا۔ پھر بھی تحقیق یہ ہوا ہے کہ یہ رندِ لم یزل جب کسی مقدمہ کی پیروی کرتا تھا تو ذہانت و فطانت اور قانونی فراست کا حق ادا کر دیتا تھا۔

کسب معاش سے بے اعتنائی ہی اُن کی مالی اذیتوں کا باعث تھی جن کو فانی اپنی اصطلاح میں سکونِ راحت کہا کرتے تھے۔ وحشتِ دل جگہ جگہ لئے پھری کبھی لکھنؤ ہے، کبھی اٹاوہ، کبھی آگرہ پہونچے، کبھی دکن۔ اور جہاں کہیں رہے احباب کی ہمت افزائی اور حکام کی قدردانی شریکِ حال رہی۔ پھر بھی فانی کے دن نہ پھرے۔ وہ کہتے تھے کہ ایک آلِ مشیت نے تمام کارکنانِ قضا و قدر کو اس خدمت پر مامور کر دیا ہے کہ فانی کا کوئی کام نہ بن سکے کہا کرتے تھے کہ گاڑیاں ہمیشہ وقت پر آتی ہیں وقت پر جاتی ہیں۔ مگر میں جب کبھی سفر کرتا ہوں گاڑی نہ وقت پر آتی ہے نہ وقت پر جاتی ہے۔ اُن کے کلام سے پتا چلتا ہے کہ اپنی مجبوری اور محرومی پر اُن کا اعتقاد راسخ تھا۔ ایسی صورت میں اُن سے سعیٔ للبقا کی کیا امید ہو سکتی تھی۔ اس پر مستزاد اُن کی خودداری تھی۔ براہِ راست احسان قبول کرنا اُن کے لئے ناقابلِ برداشت تھا۔ اعزّا اور احباب کے سامنے حرفِ شکایت کبھی زبان پر نہ لاتے۔ انسانی ہمدردی کے ساکن سمندر میں حرکت پیدا کرنا شانِ خودداری کی توہین سمجھتے اور یہ تو کبھی گوارا ہی نہ کر سکتے تھے کہ اُس کی کوئی چھینٹ ان کے دامن پر پڑ جائے۔ فانی پر وقت بڑے اور ناگفتنی وقت پڑے لیکن صبر و تحمل کا یہ پہاڑ جگہ سے نہ ہلا۔ ع

اے وا غیور مردن و مغرور زیستن

فانی کی شعرگوئی کا بھی عجیب انداز تھا۔ ٹہلتے جاتے تھے اور گنگناتے جاتے تھے۔ اسی طرح پوری غزل تصنیف کر لیتے اور کبھی فرصت میں اپنی نوٹ بک میں لکھ لیتے۔ شعر تعداد میں کم لکھتے اس لئے انتخاب کا عمل بہت مختصر اور آسان ہوتا۔ شعر سنانے سے حتی الامکان گریز کرتے مگر جب کسی شاعرے سے واسطہ پڑ جاتا تو اُس کا کلام سننے کے لئے بہت مُصر ہوتے۔ خود سناتے تو ایک عجیب پُرگداز ترنم کے ساتھ پڑھتے۔ آواز بلند نہ تھی مگر بڑی دلکش تھی۔ موسیقی جانتے تھے۔ مزامیر سے بھی کچھ شوق رہا تھا۔ مگر جس وقت غزل سناتے تھے تو ایک عجیب فطری لحن کے ساتھ پڑھتے تھے جس میں فن دانی کی شانِ تصنع بھی نہ ہوتی تھی اور ناواقف کا بے سُرا پن بھی نہیں۔ داد لینے کے لئے نہ شعر پڑھنے کے بعد ٹھہرتے، نہ شعر کی تکرار کرتے۔ ایک مصرعہ کے بعد دوسرا مصرعہ اور ایک شعر کے بعد دوسرا شعر جلد سے جلد پڑھنے کی کوشش کرتے اور کم سے کم وقت میں اپنا پارٹ ادا کر جاتے۔ ایک مشاعرہ میں فانی نے غزل پڑھی۔ غزل بھی مختصر ہوتی تھی جلد ہی ختم ہو گئی۔ ایک زندہ دل سے نہ رہا گیا۔ کھڑے ہو کر کہنے لگے فانی صاحب صاف گوئی معاف آپ کی غزل میں ایک بڑا عیب ہوتا ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ ختم ہو جاتی ہے۔ فانی بھی مسکرا دئے۔

ہندوستان کے اُردو شعرا بھی ایک خانہ بدوش قوم ہیں۔ آئرلینڈ کے ایک مقرر کی نسبت کسی نے مزاحاً کہا ہے کہ وہ جلسوں کا باشندہ تھا۔ ہمارے بہت سے شعرا کا وطن مشاعرے ہیں۔ آج یہاں ہیں تو کل وہاں۔ مگر آوارگی کی یہ سعادت اکثر اُنہی لوگوں کو نصیب ہوتی ہے جو شعر کو موسیقی کے ساتھ پڑھ سکتے ہیں۔ فانی کو ان دونوں فنوں سے حصہ ملا تھا۔ نتیجہ یہ تھا کہ مشاعروں میں کشاں کشاں لوگ کھینچ لے جاتے تھے۔ فانی کا اخلاق اُن کے فطرت

پر غالب آجاتا تھا اور جاتے تھے۔ مگر مشاعرہ کی رات جاگنے کا جرمانہ کئی ہفتہ تک دیتے رہتے تھے۔ پھر بھلا فانی کی نازک مزاجی ان صبر آزما اور تاب شکن صحبتوں کی کیا متحمل ہوتی جو مشاعرہ سے قبل اور مشاعرے کے بعد مقامی اور غیر مقامی شاعر شعر گوئی کی بھڑاس نکالنے اور صحت اور فرصت سے انتقام لینے کے لئے منعقد کیا کرتے ہیں۔ کسی بڑے مشاعرے کے موقعہ پر تو سننے سنانے کا یہ شغلہ ریل کے سفر ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔ اور واپسی کے سفر تک جاری رہتا ہے۔ شعرا کو یہ مصروفیت خواب و آرام اور خورد و نوش سے کہیں زیادہ صحت بخش ثابت ہوتی ہے کیونکہ دس پانچ دوغزلے سہ غزلے سنا لینے کے بعد مرض ہنر کی ٹیس کم ہو جاتی ہے۔ مگر فانی کسی مشاعرے کی شرکت کے لئے چلتے تو ایسی گاڑی پسند کرتے جس سے کوئی دوسرا ہم مشرب سفر نہ کر رہا ہو۔ ایک صاحب ناقل ہیں کہ مین پوری کے مشاعرہ میں جاتے وقت ٹونڈلا جنکشن کے ویٹنگ روم میں گاڑی کے انتظار میں کئی گھنٹے گزارنے پڑے۔ ہر منٹ دوبھر تھا۔ خدا خدا کرکے گاڑی آئی۔ مگر فانی نے ایک ہم سفر کو پہلے یہ دیکھنے کے لئے بھیجا کہ اُس گاڑی سے کوئی اور شاعر تو نہیں جا رہا تھا معلوم ہوا کہ ساغر و سیماب گاڑی میں تشریف رکھتے تھے۔ اس اطلاع کے بعد فانی نہ ویٹنگ روم سے باہر نکلے اور نہ اُس گاڑی سے تشریف لے گئے۔ ساتھیوں کو شاق گزرا مگر فانی کی نازک مزاجی کا خوف ایسا تھا کہ کچھ نہ کہہ سکے۔ وجہ دریافت کی تو کہنے لگے کہ مشاعرہ یہیں سے شروع ہو جاتا اور میں اس کی تاب نہ لا سکتا۔

فانی اُن شعرا میں تھے جو پیدا ہوتے ہیں بنتے نہیں۔ چسکا بچپن ہی سے لگ گیا تھا۔ مگر گھر میں بزرگوں کا احترام قدیم مشرقی روایات کا پابند تھا۔ اس لئے والد کے سامنے طفلی کی شوخیاں ظاہر ہونے کا موقعہ نہ پاتی تھیں۔ مگر غیر حاضری میں کہیں نہ کہیں سے سوزنی، جاجم، دری، اور کچھ نہیں تو گھوڑے یا بیلوں کی جھول ہی فراہم کرکے بچھائی جاتی تھی اور محفل شعر و سخن گرم ہوتی تھی۔ افسوس ہے کہ ایام جہالت کی ان تک بندیوں میں سے آج ایک آدھ مصرعہ بھی محفوظ نہیں مگر قیاس کہتا ہے کہ اُس وقت بھی زبان سے وہی حزنیات و یاسیات کے راگ ادا ہوتے ہوں گے۔ جو بعد کو ہوئے۔ جوان ہوتے ہوتے فانی خاصہ شعر کہنے لگے مگر باقاعدہ تلمذ کا شرف کسی سے حاصل نہ کیا۔ غالب سے بہت متاثر تھے اکثر غزلیں غالب کی زمینوں میں موجود ہیں۔ بعض جگہ غالب کے خیال ہی کو تھوڑی سی رد و بدل کے بعد ایک نئے قالب میں ڈھال لیا ہے۔ بعض جگہ ترکیبیں اور اسالیب بیان بالکل وہی ہیں۔ جو غالب کے ہاں پائے جاتے ہیں کچھ مثالیں عرض کرتا۔ مگر اس مضمون کے موضوع سے ہٹنا نہیں چاہتا۔ مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ فانی اکثر غالب کی عظمت کا اعتراف کرتے۔ بلکہ کہا کرتے تھے کہ میں نے اس شاعر سے روحانی فیض حاصل کیا ہے۔ کلام کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ حسرت کے "رنگ غزلگوئی" سے بھی فانی بہت متاثر تھے۔ ہم زمین اور ہم قافیہ غزلیں اس ارادت کو ظاہر کرتی ہیں۔ اور بیان کیا جاتا ہے کہ اس دور آخر کے ان دو سحر بیانوں میں بڑے پُرخلوص تعلقات تھے۔ اسی سلسلہ میں ایک یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ معترضین کی طرف اس بے نیاز سخنور نے کبھی التفات نہ کیا۔ دنیائے شاعری

میں یہ ایک قانونِ قدرت ہے کہ آسمانِ شہرت پر طلوع ہونے والے ہر ستارہ کا خیر مقدم تنقید سے کیا جاتا ہے اور یہ تنقید تنقید نہیں بلکہ تنقیص ہوتی ہے۔ بدایوں خصوصاً ان روایات کا گہوارہ تھا۔ بلکہ کچھ عرصہ ہوا جب تک باقاعدہ دھڑا بندی قائم تھی۔ اکھاڑے الگ الگ تھے۔ مشاعروں میں ہر استاد اپنے پٹھوں کو ساتھ لے جاتا تھا غزل ہاتھ میں ہوتی تھی تو غصہ ناک پر۔ مشاعروں کی نوک جھونک کبھی کبھی ابھرا۔ درسائل کے صفحوں پر ہر قسم نظر آتی تھی۔ لہٰذا ہر شاعر کو شعر کے ساتھ تبرا لکھنے کی مشق بھی کرنا پڑتی تھی۔ مگر فانی نے اس صنعتِ سخن کی طرف کبھی التفات نہ کیا یاروں نے چھیڑ چھاڑ شروع کرنا چاہی۔ اہلِ وطن نے بھی کرم فرمایا اور بیرونی حضرات نے بھی۔ مگر فانی نے نہ خود کبھی جواب دیا نہ اپنے معتقدین کو اجازت دی۔ آخر جب یہ ستارہ ماہتاب و آفتاب ہو گیا تو طعن و ملامت کی زبان خود بند ہو گئی۔ اب فانی کا شاگرد بننا اعزاز سمجھا جانے لگا۔ مگر فانی شاعر تھے نہ کہ دوکاندار انھیں شاگرد بنانے سے چڑ تھی۔ اگر کوئی سر ہو جاتا تو غزل سن لیتے اور الفاظ یا مصرعے جن میں عیب نظر آتا بدل دینے کا مشورہ دیدیتے۔ شاگرد خود ہی اصلاح کرتا اور پھر سناتا۔ اس عمل کو بار بار دُہرایا جاتا یہاں تک کہ غزل بن جاتی۔ فانی کے ایک شاگرد بیان کرتے ہیں کہ استاد سے کوئی شعر یا مصرعہ ملنے کی حسرت ہی رہ گئی۔

فانی کے یہ حالات پڑھنے کے بعد شاید ایک سوال پیدا ہو۔ شکوے کرنے کے لئے گردشِ چرخ اور جورِ صیاد کے علاوہ فانی کے مخصوص کرمفرما یعنی ثباتِ حیاتِ بے ثبات اور وہ نامرادوں کی مراد وہ جانِ فانی اجل۔ کچھ کم نہ تھے۔ پھر وطن اور اہلِ وطن کو ستمگاروں کی فہرست میں شامل کرنا کیا ضرور تھا۔ کہنے کو تو فانی کے کلیات میں چند ہی شعر ہیں جن میں بدایوں والوں کا گلہ مذکور ہے۔ مگر یہ چند شعر دیوانوں پر بھاری ہیں، فرماتے ہیں:-

لو آج مرگِ فانیٔ بیکس سے مٹ گئی
وہ اک خلش جو خاطرِ اہلِ وطن میں تھی

زمینِ حشر فانی کیا قیامت ہے معاذ اللہ
مجھے اپنے وطن کی سی زمیں معلوم ہوتی ہے

ایک شعر اور ایک مقطع فارسی کا ہے۔

بہ غربتم کہ بہ ہر قریہ ام وطن پیدا است
بہ ہر زمیں کہ شدم زیرِ آسمانِ من است

ایں گناہیست کہ معصوم نہ کنندش فانی
کہ من از خاک بدایوں وطنے ساختہ ام

بدایوں والا ہونے کی حیثیت سے وطن کی طرف سے صفائی پیش کرنا منظور نہیں ہے۔ بدایوں اپنے جگر گوشوں کے ساتھ سوتیلی ماں کا سا سلوک کرنے کے لئے ہمیشہ سے بدنام ہے۔ مجھے خود شبہ تھا کہ مبادا ملا عبدالقادر کی طرح اس عزیز کے ساتھ بھی برادرانِ وطن نے یوسف کے بھائیوں کا سا برتاؤ کیا ہو۔ چنانچہ میں نے فانی کے اعزا سے تحقیق کی۔ دوستوں سے پوچھا۔ لیکن خاندان برادری اور اہلِ شہر کے ساتھ فانی کے جو تعلقات رہے۔ ان میں ایک واقعہ بھی ایسا دریافت نہ ہوا کہ ان مشکلات ہائے رنگیں کی توجیہ کر سکتا۔ یہ ضرور معلوم ہوا کہ فانی کو اس

"کور دہ" کے ساتھ کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ وہ بالعموم بڑے شہروں کی سکونت پسند کرتے تھے۔ مگر بدایوں سے اس درجہ خفا ہونے کا بھی کوئی موقعہ نہ تھا۔ بظاہر شکوے کی یہ تلخی شاعر کی آزردگیٔ بے سبب کا نتیجہ ہے۔ آخر رشید صاحب کو بھی تو اس خاک پاک کی طرف سے "آشوب بلا کوئے" اور "ہنگامۂ چنگیزی" کا خوف بے وجہ دامنگیر ہے۔

فانی کی زندگی کا یہ خاکہ جو میں نے اپنے ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں پیش کیا ہے ایسے اصحاب کی معلومات پر مبنی ہے جنھوں نے فانی کو اچھی طرح دیکھا بھالا تھا۔ اور میں اُن کی امداد کا بہت ممنون ہوں۔ لیکن حیدرآبادی زندگی کے متعلق مجھے معلومات نہیں۔ اس لئے اس باب میں سکوت کو ترجیح دیتا ہوں۔ سُنتا ہوں دلّی کے برہان نے رجب یا شعبان کی اشاعت میں فانی کی حیدرآبادی زندگی پر کوئی مضمون شایع کیا ہے۔ اگر فانی نمبر کے لئے علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر صاحب اُس مضمون کو حاصل کرلیں تو یہ تصویر ناتمام نہ رہے۔ خاتمہ سے پہلے بس ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں۔ مرنے سے پہلے فانی نے لوحِ مزار کے لئے دو فارسی شعر لکھے تھے جو اکثر رسائل میں شایع ہو چکے ہیں۔ اس قطعہ سے ایک غلط فہمی پیدا ہونے کا احتمال ہے۔ مگر جن اصحاب نے فانی کا پورا کلام پڑھا ہے وہ کہہ سکتے ہیں کہ فانی کو "ترقی پسند" ادب کے رجحانات سے متہم نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے علاوہ اُن کے حالات تحقیق کرنے سے معلوم ہوا کہ وہ تسبیح و مصلاّ سے خلوت آرائی کیا کرتے تھے۔ البتہ قیدِ رمضاں طبعِ آزاد پر بھاری تھی۔

قصہ مختصر۔ آج فانی دنیائے فانی میں موجود نہیں۔ بدایوں کیا ہمارے ادب میں اُن کی جگہ خالی ہے۔ اور وہ ہم سے کوسوں دُور خاکِ دکن میں اُس بسترِ استراحت پر سو رہے ہیں جہاں ہر بے چین کو چین مل جاتا ہے۔ میں مغفرت کی دُعا کرتا ہوں اور اہلِ بدایوں کی طرف سے سرزمینِ آصفیہ سے کہتا ہوں:-

اے خاکِ پاک حرمتِ مہماں نگاہ دار
کیں نورِ چشمِ ماست کہ با تو سپردہ ام

رُباعی

گو خار ہوں جب یادِ چمن آتی ہے	انگاروں پہ رستے ہی بن آتی ہے
کافر ہوں جو فردوس میں چین آتا ہو	دوزخ سے بھی جب بوئے وطن آتی ہے

فانی مرحوم

پیمانۂ قانون

(حضرت احسان دانش)

مذہب سے بغاوت ہے حکومت سے عداوت
افسوس بصارت نہیں رکھتے یہ اراکین
تقسیم تمدن سے ہے میرا بھی جگر چاک
میں بھی یہ سمجھتا ہوں کہ در پے ہیں شیاطین
لیکن میں حکومت سے مخاطب نہیں ہوتا
ہیں میرے دواوین میں کچھ اور مضامین
دولت کے نشہ میں اسے سمجھے ہیں بہت کم
تاریخ کی فہرست کے مرحوم سلاطین
ہے اصل میں انساں کا مربی وہی حاکم
مذہب سے تراشے جو حکومت کے قوانین

فانی بدایونی مرحوم

(حضرت میکش اکبر آبادی)

(۱)

"ادب برائے ادب" یا "ادب برائے زندگی" کچھ بھی ہو لیکن جس ادب میں حسن و لطافت اور خود ادیب کی شخصیت نہ ہو وہ ادب کچھ نہیں۔ پُرانے ادب اور ادبا پر یہ اعتراضات ہیں کہ ان کے یہاں تقلید ہی تقلید ہے، وہ رات بھر سوتے تھے مگر شعر میں رات بھر تڑپتے تھے، ان کے یہاں مبالغہ ناموزوں حد تک تھا، گل و بلبل کے سوا ان کی شاعری میں کچھ نہیں، تشبیہات و استعارات فرسودہ اور غیر ملکی تھے۔ نئے ادیبوں پر بھی تقریباً یہی سب اعتراض وارد ہوتے ہیں ان کے یہاں بھی تقلید ہے میر و غالب یا سعدی و حافظ کی نہ سہی چیخوف اور ٹالسٹائی کی سہی یہ بھی آرام سے سوتے ہیں سرمایہ داروں اور رؤسا کے ممنونِ کرم رہتے ہیں نہ کبھی ہل چلایا نہ کسی مل میں مزدوری کی نہ بندوق چلانی آتی ہے نہ بم پھینکنا جانتے ہیں مگر نظموں میں خون کی ندیاں بہاتے ہیں۔ جنگ، انقلاب، مزدور، کاشتکار کی حمایت اور سرمایہ دار کی مخالفت میں چیختے چیختے گلے خشک کئے لیتے ہیں۔ دنیا کی کوئی تفریح ان سے نہیں بچتی لیکن نظموں میں انقلاب کی کوشش میں محبت کرنے کی بھی فرصت نہیں۔ دیکھئے ان کی معشوقہ ان کا انتظار کرتی ہے یا کوئی اور مزدور تلاش کر لیتی ہے۔ اور ممکن ہے تھوڑے ہی روز میں یہ کہا جانے لگے کہ نئے ادب میں کاشتکار کی ہنسیا اور مزدور کے ہتھوڑے کے سوا رکھا ہی کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ نئے اور پُرانے ادیبوں میں بیشتر دوسروں کے لئے مواد فراہم کرتے ہیں اسی لئے ان میں ان کی شخصیت اور انفرادیت نہیں پائی جاتی جس طرح پُرانے ادیب نوابوں اور راجاؤں کو خوش کرنے اور ان سے انعام حاصل کرنے کے لئے کچھ لکھتے تھے نئے ادیب شہرت اور موجودہ سوسائٹی میں ہر دلعزیزی حاصل کرنے کے لئے لکھتے ہیں اور چونکہ موجودہ سوسائٹی پر کانگریس اور اسی طرح سوشلزم، کمیونزم کا پورا پورا اثر ہے اس لئے ہمارے لیڈروں کی طرح ادیب بھی موٹروں میں بیٹھے اور لقمہ ہائے تر نوش جان فرماتے ہوئے مزدور اور کاشتکار کے غم میں گھلے جاتے ہیں! ان لوگوں کو اکثریت سے ووٹ حاصل کرنے ہیں۔ لیڈروں کو ہندوستان پر قبضہ کرنا ہے اور شاعروں کو تاریخ میں یہ لکھوانا ہے کہ انقلاب محض ان کی نظموں سے ہوا لیکن اسی کے ساتھ یہ اندیشہ بھی ہے کہ یہ لوگ ملک کے غداروں میں نہ شمار کئے جائیں کہ جبکہ ملک کو مضبوط سپاہی اور کارخانوں کو قوی مزدور کی ضرورت تھی یہ حضرت آرام کرسیوں پر پڑے ہوئے نظمیں کہتے رہے اور اس لئے نٹشے کے نظریے کے مطابق ان سب کو پھانسی دیدی جائے خواہ نئی قسم کے ادیب ہوں یا پُرانے۔ بہر تقدیر دونوں نظریوں میں

سے خواہ کوئی سا نظریہ صحیح قرار پائے ایک صحیح ادیب زندگی کو اپنی نظر سے دیکھتا ہے وہ کسی جماعت کا ڈھنڈورچی نہیں ہوتا۔ خواہ اس کی شاعری داخلی ہو یا خارجی، آفاقی ہو یا انفسی۔

(۲)

فانی کو کوئی رونے والا شاعر کہے یا اور کچھ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ان کی شاعری میں ان کی زندگی ہے ان کی تمام تر زندگی ناکامی اور غم کے سوا کچھ نہیں اس لئے ان کی شاعری میں بھی موت کی تمنا، زندگی سے بیزاری اور غم کے سوا کچھ نہیں ان میں جتنی فلسفیت اور ذہانت تھی سب غم کی نذر ہو کر رہ گئی۔ یہ ممکن ہے کہ انہیں زندگی میں مسرت اور کامیابی بھی حاصل ہوئی ہو ان کی غمگین راتوں میں کوئی مسرت کا ستارہ بھی چمکا ہو لیکن غم ان پر غالب آچکا تھا۔ خوشی میں بھی ان کی آنکھوں میں آنسو آجاتے تھے وہ مسرت کو عارضی سمجھتے ہیں اور غم ان کے یہاں مستقل حقیقت کا نام ہے زندگی کو وہ غم کا مرادف سمجھتے ہیں اس لئے ان پر یہ اعتراض وارد نہیں ہوتا کہ ان کی شاعری برائے زندگی نہ تھی یا یہ کہ ان کی شاعری حقیقت سے دور ہے کیونکہ ان کے نزدیک حقیقت غم کے سوا کچھ نہیں۔

ع غم اصل کائنات ہے دل جوہر حیات (فانی)

ع زندگی کا کوئی پہلو ہی نہ تھا جو غم نہ تھا (فانی)

دوسرا موضوع ان کی شاعری کا مسئلہ جبر ہے۔ دوسرے مذاہب کی طرح موضحائے اسلام میں بھی اس مسئلہ پر تین رائیں اور عقیدے پائے جاتے ہیں اول یہ کہ انسان مجبور محض ہے کوئی حرکت کوئی سکون اس کے اختیار میں نہیں اس عقیدے کا نام جبر ہے اس کے ماننے والے جبریہ کہلاتے ہیں۔ دوسرا یہ کہ خدا ہمارا خالق ہے اپنے افعال کے ہم خالق ہیں جو کچھ چاہتے ہیں کرتے ہیں خدا کا ہمارے افعال سے کوئی تعلق نہیں اس عقیدے کا نام قدر ہے اس خیال کے ماننے والوں کو قدریہ کہتے ہیں۔ تیسرا عقیدہ بین الجبر والقدر ہے اہل سنت کا یہی عقیدہ ہے یعنی ہمارا اور ہمارے افعال کا خالق خدا ہے مگر افعال کے کاسب ہم ہیں علامہ اقبالؒ نے اس عقیدے کو کتنی بہتر توجیہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔

چہ گویم از چگون و بے چگونش — بروں مجبور و مختار اندرونش
چنیں فرمودہ سلطانِ بدر است — کہ ایماں درمیانِ جبر و قدر است
شبیخوں بر جہانِ کیف و کم زد — ز مجبوری بمختاری قدم زد
چو از خود گردِ مجبوری فشاند — جہانِ خویش را چوں ناقہ راند

لیکن واقعہ یہ ہے کہ یاس اور ناکامیاں ایک مفکر کو زبردستی عقیدۂ جبر کی طرف کھینچ لے جاتی ہیں۔ وہ دیکھتا ہے کہ جو ذرائع اور اعمال ایک شخص کی پے در پے کامیابی کا سبب ہوئے ہیں وہی بعینہٖ دوسرے کی پے در پے ناکامی کا سبب بن جاتے ہیں تو اسے یقین ہو جاتا ہے کہ انسان مجبور محض ہے۔ ایرانی تصوف اور شاعری ابھی مسلک جبر کے ماننے

واسطے ہیں اور شاعری بھی تقلیداً اسی مسلک کی طرف گئی ہے۔ میر کے مشہور شعر ہیں ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی — چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے — رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

فانی نے اس مسئلے کو جس جس طرح بیان کیا ہے اور جیسے جیسے نادر پہلو پیدا کئے ہیں اردو ادب اس سے آج تک محروم تھا میں اس مضمون میں اب تک قصداً انتخابِ اشعار سے گریز کرتا آیا ہوں مگر اس موضوع پر ایک نادر شعر سُن لیجئے جس میں فانی نے فلسفے سے قطع نظر کرکے محض شاعرانہ فن کاری دکھائی ہے۔

مجھ پہ رکھتے ہیں حشر میں الزام — آنہ جائے زباں پہ تیرا نام (وجدانیات)

ایران کے صوفی شعرا کے فیض سے مسئلہ جبر کی طرح عقیدۂ وحدۃ الوجود بھی اردو شاعری کا جز ہو گیا۔ اردو کے وہ شاعر بھی جو وحدۃ الوجود کو نہیں سمجھتے (اور بدقسمتی سے جن کی اکثریت ہے) شعروں میں بے تکلف وحدۃ الوجود بیان کرتے ہیں۔ حضرت شاہ نیاز بریلوی رحمۃ اللہ علیہ اور حضرت خواجہ میر درد دہلوی جیسے عارفین تام المعرفت کو مستثنیٰ کرکے اردو شعرا میں جیسے بہتر اسلوب میں غالب و فانی نے اور ان سے بہتر اقبال نے اس مسئلہ کو بیان کیا اور پھر اتنا بہتر کسی نے بیان نہیں کیا۔ لیکن یہ تینوں شاعر پوری طرح اس مسئلے میں متحد نہیں ہیں اس بات کو واضح کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اصل مسئلہ پر مختصر طور پر نظر ڈال لیں۔ یہی ایک ایسا مسئلہ ہے جس پر عقل و نقل، فلسفہ و مذہب اور کشف و شہود سب کا اتفاق ہے کہ اصل کائناتِ ہستی واحد ہے۔ اس اصل کو ایتھر یا الکٹرون کہہ لیجئے یا عقل اول، نور مطلق سے تعبیر کرلیجئے اور یا سیدھی طرح خدا کہہ لیجئے (لَہُ الْاَسْمَآءُ الْحُسْنٰی) وید، گیتا، ژند اوستا، توریت و انجیل اور قرآن و حدیث سب ہی اس پر متفق ہیں سوائے ان خشک ملاؤں کے جو مادیت سے نظر بلند نہیں کر سکتے۔ لیکن اختلاف اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ہم سوچتے ہیں کہ عالم کیا ہے؟ فلسفے کی آمیزش سے یا کسی اور وجہ سے عام نظریہ یہ ہے کہ عالم محض خواب و خیال ہے اور عدمِ محض ہے ویدانت ایرانی تصوف ماقبل اسلام۔ عیسائی اور ان سے پہلے محققین بعض حکمائے یونانین سب کا یہی خیال ہے اور ان سے متاثر ہونے والے ایرانی صوفیہ و شعرا اور ان کے مقلد اردو کے شعرا بھی اکثر یہی خیال رکھتے ہیں ؎

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ — جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا (غالب)

غالب اور فانی کا بھی یہی عقیدہ ہے بلکہ بعض اوقات ان کی حالت متشککین کی سی ہو جاتی ہے۔ غالب فرماتے ہیں اور کس یقین کے ساتھ فرماتے ہیں ؎

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

لیکن یہ عقیدہ ان کا خود کا مشاہدہ نہیں ہے اسی لئے کہتے ہیں ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

فانی کہتے ہیں ؎

اک حق کے سوا کوئی ہستی ہی نہ تھی یا رب — یوں ہی مرے سر آنکھوں پر تمیز حق و باطل
مفہوم کائنات تمہارے سوا نہیں — تم چھپ گئے نظر سے تو سارا جہاں نہ تھا
کچھ نہ وحدت ہے نہ کثرت نہ حقیقت نہ مجاز — یہ ترا عالم مستی وہ ترا عالم ہوش

لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں ؎

تجلیات وہم ہیں مشاہدات آب و گل — کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا
ہوں مگر لیا یہ کچھ نہیں معلوم — میری ہستی ہے غیب کی آواز
آدمی میں کچھ نہیں آپ نے سمو دیا — عالم غبار کو عالم خیال میں
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

لیکن اسلام نے آکر اس عقیدے کی اس طرح تصحیح کی کہ عالم غیر حق نہیں، اپنا عرفان، خدا کا عرفان ہے اس لئے خدا کی تلاش کے لئے ترک دنیا ضروری نہیں[1]۔ نہ یہ عالم وہم یا معدوم محض ہے[2]۔ بلکہ ظاہر و باطن اول و آخر خدا ہی خدا ہے[3]۔ یہ وہ زبردست بنیادی تبدیلی ہے جس نے قوموں کی قسمتیں بدل دیں۔ پہلے عقیدے کے لوگ سمجھتے ہیں کہ بغیر دنیا اور دنیا کی نعمتوں کو ترک کئے خدا نہیں مل سکتا اس لئے انہوں نے اپنے جسموں کو تکلیف دی، دنیا چھوڑ دی اور بے عملی اور گمنامی کاہلی اور تاریکی میں کھو گئے۔ کیونکہ بغیر اس زندگی کو تیاگے مکتی اور نجات ناممکن تھی۔ اسلام نے کہا کہ یہیں سب کچھ ہے صرف نظر پیدا کرنے کی ضرورت ہے جو یہاں اندھا ہے وہ عاقبت میں بھی اندھا ہے[4]۔ اس لئے انہوں نے حکومت بھی سنبھالی دنیا کا انتظام بھی کیا یہاں کی لذتوں سے بھی بہرہ یاب ہوئے اور عرفان کے انتہائی مدارج اور نجات بھی حاصل کی۔ اردو شاعروں میں اقبال نے اس بات کو اچھی طرح سمجھا اور اچھی طرح بیان کیا ہے ؎

کمال ترک نہیں آب و گل سے مہجوری — کمال ترک ہے تسخیر خاکی و نوری

---

(۱) لا رهبانية في الاسلام۔ حدیث (۲) ربنا ما خلقت هذا باطلا۔ قرآن (۳) هو الاول والآخر والظاهر والباطن۔ قرآن (۴) من كان في هذه اعمى فهو في الآخرة اعمى

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی — تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

جاوید نامہ میں کہتے ہیں ؎

گفت آدم؟ گفتم از اسرارِ اوست — گفت عالم؟ گفتم او خود روبروست

اسی نکتہ کو وہ خودی سے موسوم کرتے ہیں۔ فلسفیانہ مباحث سے قطع نظر کر کے یہ ماننا پڑتا ہے کہ شاعرانہ آرٹ کے اعتبار سے فانی کا مرتبہ بہت بلند ہے جس جس طرح انھوں نے اس مسئلے کو بیان کیا ہے اس کی نظیر ملنی ناممکن ہے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

عالم بجز اعتبارِ نہان و عیاں نہ تھا — یعنی کہ تو عیاں نہ ہوا اور نہاں نہ تھا

یہ جستجو ہے کہ عالمِ مجاز کہاں — تلاشِ چشم حقیقت نگر نہیں ہے مجھے

ایک عالم کو دیکھتا ہوں میں — یہ ترا دھیان ہے مجسم کیا

مرا وجود ہے میری نگاہِ خود نشناس — وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو رازداں ہوتا

تنزیہ ہے اس کی ہر صفت کا مقصود — وہ ایک ہے یعنی نہیں کثرت کا وجود

تحدید کا پہلو نہیں وحدت میں کہ ہے — انکارِ تعین بہ زبانِ محدود (رباعی)

میری رائے میں فانی۔ نظیری نیشاپوری اور میر و غالب اکبر آبادی کا بہترین امتزاج ہیں اس اعتبار سے کہ ان کے شعروں میں تفلسف اور مسائل حیات میں تفکر پایا جاتا ہے اور نیز فارسی تراکیب استعمال کرتے ہیں غالب سے مشابہ کہے جا سکتے ہیں لیکن غالب کے یہاں فارسی ترکیبیں اکثر بارِ سماعت ہیں اور ان کا اندازِ بیان معمائی پہلو لئے ہوئے ہے فانی کے یہاں یہ دونوں وصف (یا جو کچھ ہوں) نہیں ہیں اور اس اعتبار سے کہ اکثر ان کے شعروں میں میر کی سی غمگین سادگی پائی جاتی ہے جو سہل ممتنع ہے انھیں میر سے شدید مشابہت ہے بلکہ بعض اوقات ان کے کسی شعر پر میر کا دھوکا ہو جاتا ہے ؎

آج ہم پی سکے نہ وہ آنسو — ان کے آگے جو بار بار آیا

کس سے اب درد کی دوا چاہوں — درد اُٹھتا ہے لے کے تیرا نام

آس ہوتی تو اس سہارے پر — صبر ممکن نہ تھا مگر کرتے

جب پرسش حال وہ فرماتے ہیں جانے کیا ہو جاتا ہے — کچھ یوں بھی زباں نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

دل کو کس دن قرار آیا تھا — تم کسے بے قرار کر کے چلے

اور اس حیثیت سے کہ چھوٹی چھوٹی تراکیب سے وہ شعر میں نہ صرف یہ کہ بہت سا مضمون داخل کر دیتے ہیں بلکہ بے پناہ حسن پیدا کر دیتے ہیں اور اس وقت انھیں بالکل اس کی پروا نہیں ہوتی کہ شعر عام فہم رہے گا۔ یا

محسوس ہو جائے گا۔ وہ نظیری سے بہت مشابہ ہیں۔ انداز بیان اور تراکیب کی مثال میں دونوں شاعروں کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

نظیری ——— از کعت تہی و بہ دل آسان ربودہ را
دیدیم زور بازوئے ناآزمودہ را

تا منفعل ز رنجش بیجا نہ بینمش
می آرم اعتراف گناہِ نبودہ را

بہ زحمت اتصال افتد چو پیوندے بریدازہم
بہ فرصت قطرہ دریائی شود چوں قطرہ شد دریا

ہر کشادے کز سوئے ماشد گرہ برکار زد
قطعہا کردیم اما شد ہمہ زنار ما

فانی ——— عشرتِ تجلی کی لذتیں ذرا ٹھہریں
اکتسابِ غم کرلوں حسن بے محابا سے

میں بھی اک پرتوِ ہستی ہوں مگر کیا کہئے
قطرہ دریا سہی کس قطرے کو دریا کہئے

تمہید صد ہزار قیامت ہے ہر نفس
عنوانِ شوق ہوں گلہ ہائے دراز کا

کم نہ تھی عمر اک نظر کے لئے
عشق تھا مرگِ ناگہاں انجام

فانی کی فارسی غزلوں میں یہ مشابہت اور واضح ہو جاتی ہے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

نظیری ——— میگریم واز گریہ چو طفلم خبرے نیست
دردل ہوسے ہست ندانم کہ کدام است

فانی ——— خونم ہدر انکار کہ قاتل نہ شناسم
دانم کہ ادائیست و ندانم کہ کدام است

نظیری ——— ساقی غم دوراں مخور و رطل گراں دہ
شادست جہاں تا مے حسنِ تو انجام است

فانی ——— ساقی مے از بادۂ دوشیں بہ چہ جام است
زخمے است مرا دردل و مرہم نہ حرام است

نظیری ——— ما حالِ خویشں بے سر و بے پا نوشتہ ایم
روزِ فراق راشبِ یلدا نوشتہ ایم

فانی ——— بر روئے اشک شرح عذابے نوشتہ ایم
راز نیست آتشے کہ بہ آبے نوشتہ ایم

نظیری ——— ہر سو کہ کردہ ایم رواں کشتیِ اُمید
طوفاں بباد و شور و بدریا نوشتہ ایم

فانی ——— زراحت زمانہ جراحت عبارت است
آبے نوشتہ اند و سرابے نوشتہ ایم

غم کے اثر سے یا کچھ دن لکھنؤ رہنے کی تاثیر سے ان کے کلام میں ایک بین سا پیدا ہو گیا تھا کہیں کہیں تو معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ دونوں شعر ایک ہی شاعر کے ہیں ؎

احساس غیر بادہ گوارا ہوا مجھے
لا جام ساقیا مئے مینا گداز کا

کفن اسے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے
آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کے بدلے

یہ یا اور اس قسم کے بہت سے شعر ہیں جو ان کے معلوم نہیں ہوتے بلکہ داغ یا امیر مینائی کے دیوان میں ہوتے تو زیادہ اچھے معلوم ہوتے۔ مثلاً

ادا سے آڑ میں خنجر کے منہ چھپائے ہوئے
مری قضا کو وہ لائے ہیں دلہن بنائے ہوئے۔

اجل جو آئے تو اپنا بھی کام ہو جائے   تمام عمر کا قصہ تمام ہو جائے
نگاہِ ناز کا صدقہ نیاز مند ہیں ہم   کبھی قبول ہمارا سلام ہو جائے

لیکن رفتہ رفتہ یہ رنگ ان کی طبیعت سے بہت کم ہو گیا تھا۔ آگرے کی شاعری ان کی بہترین شاعری ہے یہاں انھیں اچھے سننے والے میسر آ گئے تھے۔ عرفانیات میں باقیات کی غزلوں کے علاوہ جو غزلیں ہیں وہ زیادہ تر آگرہ میں کہی ہوئی ہیں موجودہ باقیات (مطبوعہ آگرہ اخبار) سے پہلے ایک چھوٹا سا مجموعہ ان کی غزلوں کا اور شائع ہوا تھا اس کا نام بھی باقیات فانی ہی تھا۔ دیکھتے جاؤ کر ردیف کی مشہور غزل اس میں بھی تھی اس سے زیادہ مجھے یاد نہیں۔ عرفانیات کے بعد ایک چھوٹا سا مجموعہ ان کے کلام کا وجدانیات کے نام سے حیدرآباد میں اور چھپا ہے جس میں تفکر سے زیادہ سادگی اور کہنہ مشقی پائی جاتی ہے۔ حیدرآباد کی آب و ہوا ان کی شاعری کے لئے کچھ زیادہ بہتر ثابت ہوئی اور وہاں بھی وہ سوائے ابتدائی چند عرصے کے خوش نہ رہے۔

---

(۳)

فانی نہایت ذہین انسان تھے بظاہر وہ کچھ کھوئے ہوئے سے معلوم ہوتے تھے جیسے کوئی کچھ سوچ رہا ہو مگر تجربہ سے معلوم ہوا کہ وہ نہایت حاضر دماغ انسان تھے کوئی شے ان کی نظر اور ان کے علم سے نہ بچتی تھی وہ ایک اچٹتی ہوئی نگاہ میں اتنا دیکھ لیتے تھے جتنا عام لوگ غور کے بعد بھی نہیں دیکھ سکتے۔ غم اور غصہ کبھی ان کے چہرے سے محسوس نہ ہوتا تھا۔ البتہ خوشی جو وہ اکثر مخلص احباب سے مل کر محسوس کرتے تھے ان کے چہرے سے ضرور محسوس ہوتی تھی ان کی آنکھوں میں آنسو بھی کم دیکھے گئے اور قہقہہ جس کے وہ کم عادی تھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان کے حلق میں اٹک جاتا ہے۔ پھر بھی وہ جتنی دیر دوستوں میں بیٹھتے ہنستے ہنساتے رہتے انھیں دوستوں سے مل کر سچی خوشی ہوتی تھی مگر یہ اتفاق ہے کہ ان کے دوستوں میں مخلص کم تھے۔ مشاعرے میں اور تخلیے میں کبھی کسی کی داد سے یا طنز سے ان میں کوئی تغیر محسوس نہ ہوتا تھا۔ کبھی ایک شعر کو دو مرتبہ نہ پڑھتے۔ شعر ترنم سے پڑھتے تھے تلفظ صاف اور آواز روشن تھی مگر بلند نہ تھی طرز دلکش تھی مگر اداکاری کو اس میں مطلق دخل نہ تھا ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ کسی کو مخاطب ہی نہیں سمجھتے ایک مرتبہ میں نے پوچھا کہ لوگ آپ کے شعروں کی داد پورا سننے سے پہلے ہی دینے لگتے ہیں کہنے لگے تاکہ کوئی یہ نہ سمجھے کہ یہ شعر سمجھتے نہیں ہیں۔

وہ دوسروں کے شعر کی داد بھی بڑی فراخ حوصلگی سے دیتے تھے مگر جو شعر انھیں پسند نہ آیا کبھی اس کی داد نہ دیتے وہ خود کبھی کسی پر طنز نہ کرتے البتہ دیکھتے ان نگاہوں سے تھے کہ سمجھنے والے سب کچھ سمجھ جاتے تھے فانی اقبال کے کچھ زیادہ معترف نہ تھے خصوصاً غزل کے معاملہ میں اور یہ واقعہ ہے کہ جس نے صرف بانگ درا

دیکھا ... وہ اقبال کو ایسا ہی کچھ سمجھتا ہے۔ ایک مرتبہ میں سفر سے واپس آیا تو فانی کہنے لگے ہمارے لئے کیا لائے
اس سے ان کا مطلب یہ ہوتا تھا کہ اگر کوئی نئی نظم یا غزل ہوئی ہو تو سناؤ۔ میں نے کہا اس مرتبہ ایک مصرعہ
بھی موزوں نہ ہوا البتہ ایک صاحب کے چند فارسی کے شعر ہیں وہ حاضر ہیں۔ میں نے اس سفر میں زبور عجم پڑھی
تھی اور اس کا انتخاب کر لایا تھا اس میں سے شعر سنانے شروع کئے آخر جب یہ شعر پڑھا ؎

چناں پیشِ حریم او کشیدم نغمۂ دردے
کہ دادم محرماں را لذتِ سوزِ جدائی ہا

تو فانی تڑپ اٹھے بار بار پڑھواتے تھے اور جھومتے تھے آخر میں نے طنزاً کہا یہ اقبال کے شعر ہیں اس کے بعد
ہمیشہ معترف رہے پھر اسی وقت اپنا یہ شعر سنایا کتنا بے پناہ شعر ہے ؎

از جلوتیاں لذتِ ذوقِ نگہے پرس
بر خلوتیاں فرصتِ نظارہ حرام است

ان کے مزاج میں شوخی اور ظرافت بھی کافی تھی ان کے تمام واقعات اگر لکھے جائیں تو مضمون بہت طویل ہوئے گا
کچھ واقعات میں لکھ بھی چکا ہوں جو شاعر آگرہ میں شائع ہو چکے ہیں۔ غرض مرحوم مجموعی طور سے اگلی شرافت و اخلاق
کا نمونہ تھے بحیثیت شاعر وہ جتنے بلند تھے بہ حیثیت انسان بھی اتنے ہی بلند تھے جب ان کا خیال آتا ہے دل میں
ایسی تکلیف ہوتی ہے جیسے کسی دور افتادہ معشوق کی یاد سے ہوتی ہے۔

رُباعی

اک کلمۂ شوق لب پہ لایا نہ گیا
افسانۂ آرزو سنایا نہ گیا
فانی ارنی نہ اپنے منہ سے نکلا
احسانِ تجلّی بھی اُٹھایا نہ گیا

رُباعی

کتنوں کو جگر کا زخم سیتے دیکھا
دیکھا جسے خونِ دل ہی پیتے دیکھا
اب تک روتے تھے مرنے والوں کو اور اب
ہم رو دیئے جب کسی کو جیتے دیکھا

رُباعی

ہر شے میں نگاہِ شوق پاتی ہے تجھے
دُوری گویا قریب لاتی ہے تجھے
پھولوں کی مہک یاد دلانے والے
پھولوں کی مہک یاد دلاتی ہے تجھے

فانی بدایونی

"بہت دُور"

(بہ اجازت آل انڈیا ریڈیو۔ دہلی)

خزاں کے ساتھ بہت دور مجھ کو جانا ہے
نہ انتظار کر، اے محفلِ بہار مرا

---

(۱)

خوب ہے خوب ہے دُنیا تری جنّت لیکن
راستہ چھوڑ کر جانا ہے بہت دُور مجھے

صبح کی وادیٔ زرّیں سے گزرنا ہر روز
خواب گاہِ شبِ رنگیں میں ٹھہرنا ہر روز
اک نئے خلد کا گردوں سے گزرنا ہر روز

ہاں دل آویز ہے یہ خوابِ مسرت لیکن
اب تو ہر خواب سے جانا ہے بہت دُور مجھے

---

(۲)

یہ خموشی، یہ ستارے، یہ غزلہائے سکوں
یہ مہِ نیم شبی، انجمن آرائے سکوں
یہ سکوں، حُسنِ سکوں، حُسنِ تقاضائے سکوں

سب ہیں پیغامبرِ جنّت راحت لیکن
خلدِ راحت سے تو جانا ہے بہت دُور مجھے

---

(۳)

دوشِ گیسا، یہ یہ جوئے رواں کی زنجیر
دشت کی چھاؤں میں یہ خوابِ سکوں کی تعبیر
یہ ہر اک گام پہ مدہوشِ تمنّا، دامنگیر

روکتے ہیں مجھے ہر چند بہ منّت لیکن
میں یہ کہتا ہوں کہ جانا ہے بہت دُور مجھے

---

(۴)

یہ گلستاں، یہ خیاباں، یہ تجلی گاہیں
یہ مہکتے ہوئے منظر یہ گل افشاں راہیں
یہ مری سمت کو بڑھتی ہوئی نازک باہیں
یاد آتے تو ہیں کچھ خوابِ محبت لیکن
چونک اٹھتا ہوں کہ جانا ہے بہت دُور مجھے

(۵)

آسماں عشق کا افسانہ سرا ہے اب بھی
کہکشاں قاصدِ ارباب وفا ہے اب بھی
یہ جہاں، حسن نما، عشق ادا ہے اب بھی
ابھی نایاب نہیں منزلِ اُلفت لیکن
خودگریزاں ہوں کہ جانا ہے بہت دُور مجھے

(۶)

عشق اور پیار کی باتوں سے بہت دُور ہوں میں
حسن کی چاندنی راتوں سے بہت دُور ہوں میں
زندگی، اب ترے ہاتھوں سے بہت دُور ہوں میں
کیا کہوں تجھ سے بڑی ہے یہ حکایت لیکن
مختصر یہ ہے کہ جانا ہے بہت دُور مجھے

(۷)

سن! کہ میں صبح قیامت کی طرف جاتا ہوں
آگہی سوزِ حقیقت کی طرف جاتا ہوں
آج میں راد یِ فرقت کی طرف جاتا ہوں
لڑکھڑاتے ہیں قدم سخت ہے حیرت لیکن
جادہ پیما ہوں کہ جانا ہے بہت دُور مجھے

حضرت سرخوش صدیقی جوالاپوری

فانی اور میر

(جناب ملک حامد حسین متعلم ایم اے پریویس)

شعر کی مثال ایک درخت سے دی جاسکتی ہے۔ جس طرح قوتِ نامیہ مدتوں دفن رہنے کے بعد جب اظہار چاہتی ہے تو اسے مختلف چیزوں مثلاً شاخوں، پتوں وغیرہ کی مدد درکار ہوتی ہے۔ اسی طرح شاعر کی وجدانی اور الہامی قوت جب دل میں اضطراب پیدا کرتی ہے تو اسے اظہار کے لئے عبارت کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔ اس شعر کے ہمیشہ دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک معنوی اور دوسرا ظاہری۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ شاعر کسی کو بھی قربان نہیں کرسکتا۔ ان عناصر میں مساویانہ امتزاج، ہمواری اور وحدت مفقود ہونے کی صورت میں شاعر کو مکمل شاعر اور اس کے کلام کو مکمل آرٹ نہیں کہہ سکتے۔

ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ آیا فانی اور میر اس معیار پر اترتے ہیں یا نہیں اور یہ کہ ان دونوں شاعروں کے کیا امتیازات ہیں اور اردو شعر گوئی میں بحیثیت مجموعی کس کو ترجیح دی جاسکتی ہے۔ میر اور فانی کے عہد میں ایک صدی کا فاصلہ ہے اس لئے ان کے ماحول بھی مختلف ہیں۔ میر کا زمانہ وہ تھا جب سلطنت مغلیہ روبہ زوال تھی۔ ظاہرا دلی پر خاندان تیموری کا راج تھا مگر ان کی حکومت دلی تا پالم تھی۔ ملک کی اقتصادی حالت بے انتہا خراب تھی۔ بدامنی اور طوائف الملوکی کا دور دورہ تھا۔ اس پر دُرّانی اور نادر شاہ کے حملوں نے معاملات کو اور بگاڑ دیا تھا۔ مسلمانوں کے سیاسی اقتدار کا چراغ، چراغِ سحری کی طرح ٹمٹما رہا تھا۔ طوائف الملوکی کا خاصہ یہ ہے کہ قدیم نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ جمی ہوئی مجلسیں اجڑ جاتی ہیں اور پرانے سلسلے ختم ہو جاتے ہیں۔ میر اس وقت پیدا ہوئے جب ملک میں کساد بازاری کی ہوا چلی ہوئی تھی۔ میر کی یتیمی۔ پریشاں حالی۔ بے روزگاری۔ خانگی وقت۔ عزیزوں اور رشتہ داروں کی بیماری اور ان کی فطری نازک مزاجی نے ان کے کردار کی تعمیر پر نمایاں اثر ڈالا۔ نازک اور حساس طبیعتیں شیشے کے مانند ہیں جو ہلکی سی ٹھیس سے پاش پاش ہو جاتی ہیں۔ میر کی طبیعت بچپن ہی سے نازک سریع الاحساس اور خود دار تھی۔ یگانوں اور بیگانوں کی بے پروائی سے ان کا دل بیزار ہو گیا تھا اس لئے انھوں نے طنزاً کہا ہے ؎

آگے کسی کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرانے دھرے دھرے

میر صاحب کے خیال میں یہ دنیا ایک کربلا ہے جہاں ارمان ہوتے ہی اس لئے ہیں کہ شہید ہوں۔

کوئی سسکتا ہے تو کوئی دم توڑتا ہے۔ غرض دنیا کے گوشہ گوشہ میں قدرت کی ایک اندھی ایم کام کر رہی ہے جس کی غرض و غایت یہ ہے کہ وہ ہر حساس دل میں درد پیدا کرے۔ اور ہر شگفتگی کو پژمردگی میں بدل دے اقبال نے نقشِ کہن مٹانے کے لئے کہا تھا لیکن قدرت کا حکم یوں ہے کہ عشرت و انبساط۔ مسرت و طمانیت کے جو نقوش ملیں ایک ایک کرکے ان کو محو کر دیا جائے تاکہ ساری کائنات میں کوئی فرد واحد بھی نہ ملے جس کے چہرے پر تبسم اور مسکراہٹ کھیل سکے۔ میر صاحب کے پیش نظر تخریب اور قنوطیت کا بھی پہلو تھا۔ عشق میں ناکامی اور محبت کے داغ نے سونے پر سہاگہ کر دیا۔ وہ بدنصیب انسان جو کسی صورت سے دنیا سے صلح کر سکتا تھا اب اس قدر مشتعل ہو گیا کہ اشتعال کے شعلوں نے اس کے خرمنِ ہستی کو جلا کر خاک سیاہ کر دیا۔ بارود کے تودے میں آگ لگ گئی اور اس کا جو نتیجہ ہونا تھا وہ ہوا۔ میر صاحب نے بچپن میں صوفی منش بزرگوں میں تعلیم و تربیت پائی تھی۔ ان کے دل میں سوز و گداز کی فطری چنگاری موجود تھی۔ اس بھڑکتی ہوئی چنگاری کو حادثاتِ زمانہ نے انگارہ بنا دیا۔ میر کے دل میں ایک بات جاگزیں ہو گئی کہ یہ دنیا رہنے کی جگہ نہیں ہے ؎

سبز ہوتی ہی نہیں یہ سرزمین   تخم خواہش دل میں تو بوتا ہے کیا

عیش و عشرت کی امید بیجا ہے زمین سخت اور شور ہے۔ آسمان بہت دور ہے۔ وہاں تک آہ و فریاد کی کوئی رسائی ہو ہی نہیں سکتی۔ اس لئے ناامیدی دنیا سے علیحدگی عالم کی بے ثباتی فقر و قناعت اور عشق کی ستم انگیزی کی تلقین میر کا مسلکِ زندگی بن گیا۔ جس کا ثبوت حسب ذیل اشعار ہیں ؎

مجھے کام رونے سے اکثر ہے ناصح   تو کب تک مرے منھ کو دھوتا رہے گا

منع گریہ نہ کر تو اے ناصح   اس میں بے اختیار ہیں ہم لوگ

غرضکہ میر صاحب قنوطیت پسند تھے۔ جبر کے قائل ہونے کی وجہ سے قنوطیت پسندی اور ترک دنیا کا عقیدہ راسخ ہو گیا تھا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے خود مختاری کی   چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا

یاں کے سفید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے   شام کو رو رو صبح کیا اور صبح کو رو رو شام کیا

فانی بھی یاسیات اور المیات کے امام مانے جاتے ہیں۔ فانی کی زندگی کے حالات اس شعر کے مصداق ہیں ؎

کیوں اہلِ حشر ہے کوئی نقادِ سوزِ دل؟   لایا ہوں دل کے داغ نمایاں کئے ہوئے

نوٹ! ایک صاحب ایمان کی زبان سے ایسے لفظ اچھے نہیں معلوم ہوتے۔ (ایڈیٹر)

فانی کو بھی مصیبتوں کے دن دیکھنے پڑے ہیں۔ جس کے باعث ان کے لب و لہجہ میں تلخی پیدا ہو گئی ہے۔ مگر میر کی طرح وہ تارک الدنیا نہیں ہیں۔

میر کے یہاں صرف ذاتی جذبات ہیں جن کو دو صنف میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک عشقیہ اور دوسرے الیہ۔ الیہ سے مراد وہ خیالات ہیں جو دنیا کی بے ثباتی اور کم مائگی اور مال و دولت سے تنفر کو ظاہر کرتے ہیں۔ عشق میں صرف ولاد وات قلب کا بیان ہے۔ میر صاحب نے عشق و غم کو فلسفیانہ انداز میں کبھی نہیں سوچا۔ فانی کا ماحول میر کے ماحول سے بہت مختلف ہے۔ اس زمانہ میں میر کے بہتر نشتر سب کچھ تھے لیکن آج کل ہر چیز پر فلسفیانہ نظر ڈالی جاتی ہے۔ فانی نے اس حیثیت سے غالب کی پیروی کی ہے۔ انھیں تصوف اور اس کے مسائل میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ جس کی وجہ سے وہ غم اور عشق کا ایک باقاعدہ فلسفہ پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ فانی کی دنیا میں عشق حکمراں ہے۔ اور اس کا سکہ ہر چہار عالم میں رائج ہے۔ عشق عالم گیر ہے یہ ایک حقیقت ہے جو ہمیشہ حسن کی آفاقی روح کی طرح ساری کائنات میں جاری و ساری ہے۔ عشق سے زندگی ہے اور عشق زندگی کو تقویت بخشتا ہے۔ عشق منتہائے زندگی ہے اور مآلِ ہستی۔ عشق ابتدائے عمل اور انجام عمل ہے۔ یہ اپنی جگہ پر ذریعہ بھی ہے اور حاصل بھی ہے۔ اسی بات کو میر صاحب نے ان اشعار میں ادا کیا ہے ؎

کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق　　حق شناسوں کا ہاں خدا ہے عشق
عشق سے جا نہیں کوئی خالی　　دل سے لے عرش تک بھرا ہے عشق

لیکن عموماً میر کا عشق حقیقی نہیں بلکہ مجازی ہے۔ ان کے کلام میں اسی لئے انسانی پہلو زیادہ ہے "ان کی شخصیت اور ان کے اشعار میں کبھی تو کسی لڑکی سے ناکام محبت ملتی ہے اور کبھی ہم جنسی میلان کے آثار نمایاں ہیں" فانی کا عشق حقیقی ہے وہ اپنے جذبات کو مختلف انداز میں تمثیل اور مثال کی شکل میں تصوف کا جامہ پہناتے ہیں۔ کیونکہ فانی کا عشق بہت زیادہ ستھرا اور نکھرا ہوا ہے۔ ان کے جذبات اور خیالات میں پاکیزگی اور بلندی بھی بہت ہے۔ ان کی مثال میر درد سے دی جا سکتی ہے جنھوں نے تصوف کو اپنا مایۂ حیات اور سرمایۂ سخن بنا لیا تھا۔ فانی کا خیال یہ ہے کہ ؎

عشق عشق ہو شاید حسن میں فنا ہو کر　　انتہا ہوئی غم کی دل کی ابتدا ہو کر
دل ہیں ہوا حاصل درد میں فنا ہو کر　　عشق کا ہوا آغاز غم کی انتہا ہو کر

فانی عشق اور غم میں کوئی تفریق نہیں کرتے۔ غم کی انتہا عشق ہے اور عشق کی انتہا یہ ہے کہ وہ حسن میں فنا ہو جائے۔ فانی کا غم مدعائے زیست ہے ؎

غم اصل کائنات ہے دل جوہر حیات　　دل غم ہے غم ہے دل سے مقابل جگہ جگہ

غم اس دنیا کی روح ہے ؂

فانی اسں عالمِ ظاہر میں سراپا غم تھا   چھپ گیا خاک میں تو ہم غمِ پنہاں سمجھے

یہ درد و غم کی گھٹا جو انسانیت کو محیط کئے ہوئے ہے وقتی نہیں بلکہ ازل سے ہوا در ابد تک باقی رہے گی حضرت آدم کا خلدِ بریں کے عیش و عشرت سے دست بردار ہونا اور ان کا اس کرۂ ارضی پر ڈال دیا جانا غم والم کا سب سے بڑا حادثہ تھا۔ اس سے یہ بات پایۂ ثبوت تک پہونچ جاتی ہے کہ انسان کا تخلیقی عنصر غم ہے غم اس کی سرشت ہے اور غم ہی اس کا (ہیولیٰ) ہے۔ مادۂ حیات ہے ؂

غم کو بنا کے محرمِ اسرارِ کائنات   ہر نقشِ غم کو پیکرِ انساں بنا دیا

انسان کی حقیقت نقشِ غم کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ فانی نے اس شعر میں ایک فلسفہ پیش کیا ہے کہ کائنات کے رموز و اسرار صرف غم ہی کو معلوم ہو سکتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر اس عالم کی تخلیق میں غم کا عنصر غالب ہے ہم اس دنیا میں اس لئے بھیجے گئے ہیں کہ مجسم غم بن کر غم اٹھائیں۔ میر صاحب کے برخلاف فانی رنج والم سے گھبراتے نہیں۔ فانی کو اس قنوطی نظریہ میں رجائیت کا سا راحت و سکون ملتا ہے۔ غم والم میں راحت و تسکین کی تلاش بھی ایک عظیم کام ہے۔ اور یہ آرٹ صرف خدا شناس اور عارف کامل کو میسر ہوتا ہے۔ میر صاحب رنج سے (اس کا مخرج اور اس کی علت کچھ بھی ہو) نالاں ہیں اور گریز کرتے ہیں۔ اسی لئے ترک دنیا ان کی جائے پناہ ہے۔ فانی کے فلسفہ میں رہبانی عقیدہ کو کوئی دخل نہیں وہ غم کو اصل کائنات تسلیم کرکے جادۂ ہستی پر گامزن ہوتے ہیں۔ جب متاعِ زندگی اور ماحصلِ ہستی غم سہنا ہو تو اس میں بجائے کرب و بےچینی محسوس کرنے کے اطمینان کی حلاوت چکھنا چاہئے ؂

غم مجسم نظر آیا تو ہم انساں سمجھے   برق جب جسم سے وابستہ ہوئی جاں سمجھے

میر کی یاسیات اور افسردگی پرانی ڈگر اور فرسودہ و پامال راہ کا پتہ دیتی ہے۔ صرف فرق یہ ہے کہ میر یاس کے جذبہ کو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور اس کو شدت سے بیان کرتے ہیں۔ دوسرے ان کی یاس میں انسانی پہلو اور ان کی افسردگی میں انفرادی رنگ بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ اسی لئے وہ سورج کی طرح نمایاں اور ممتاز رہے۔ اور یقیناً دوسرے شعرا ان کی پیروی کرتے رہیں گے۔ لیکن فانی کو امتیازی جگہ اس لئے حاصل ہے کہ اس نے ایک خاص انداز میں گریباں چاکی۔ فراق و وصال۔ ہجر و درد کی داستان کو پیش کیا ہے۔" اقبال کے مانند ان کے کلام کے مطالعہ سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ہم اردو کی فرسودہ شاہراہ سے گزر رہے ہیں۔ غالب کے برخلاف فانی نے زندگی کے ہر پہلو کا مطالعہ نہیں کیا ہے۔ لیکن فانی کا فلسفہ یاسیات تخلیقی ہے

اگر غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں فانی کے کلام میں دو چیزیں نمایاں ملیں گی ایک متصوفانہ خیالات جس میں ان کے نظریۂ زندگی کا رنگ جھلکتا ہے۔ اور جو بیزاری کا لازمی نتیجہ فرار ہے۔ دوسرے موت اور فنا سے متعلق مضامین۔ جہاں تک موت کا تعلق ہے فانی نے ہمیشہ موت کی آرزو کی۔ موت کی آمد اور نزع کے واردات قلبی کو وضاحت سے نظم کیا ہے۔ یہی ان کا پیارا موضوع تھا۔ فانی زندگی کی تلخی کو خوشی خوشی محض اس لئے گھونٹ سکتے تھے کہ موت کا مژدہ اور نوید ان کے پیش نظر تھا۔ پھر ہستی کی حقیقت چند روزہ ہو جاتی ہے۔ اس عالم بے ثبات میں رنج والم اٹھا کر وہ اپنے نفس کا تزکیہ کرنا چاہتے ہیں۔ تاکہ موت کے آغوش میں پہونچ کر حقیقت لازوال اور وجود حقیقی سے ہمکنار ہو سکیں یہی تخیل ان کے لئے سرمایۂ تسکین اور اطمینان تھا ؎

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہئے مگر　　موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

حالات حاضرہ کی سب سے بڑی خصوصیت تذبذب ہے۔ اقبال جیسا پختہ اور راسخ العقیدہ مسلمان جب تشکیک کے مغربی سیلاب سے نہ بچ سکا (حالانکہ اس میں شوخی کا اثر زیادہ ہے) تو بھلا فانی کی کیا حیثیت تھی۔ فانی کے ذہن میں ایک کشمکش تھی۔ عموماً ان کے لب ولہجہ میں یقین کی شان پائی جاتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ حشر کے دن انسان کی روح کو دائمی سکون نصیب ہوگا۔ لیکن کبھی کبھی ان کے دل میں شک کا جذبہ عود کر آتا ہے۔ اس وقت دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی ہے۔ فلسفہ کی ساری بنی بنائی عمارت خود معمار کے سامنے مسمار ہو جاتی ہے۔ اور کہہ اٹھتے ہیں "مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے" اس موت کے بعد کی زندگی میں چین نصیب نہ ہونے کی وجہ نفسی خوف اور تشکیک ہے جب اس دنیا میں سکھ نہ دیکھا تو وہ زندگی کون سی مسرت کی پیغامبر ہوگی۔ اس خوف کے تاثر نے زندگی کے زنداں سے رہائی کو ایک اور زنداں کی قید کا احساس دلا دیا ہے ؎

چھٹے جب قید ہستی سے تو آئے کنج تربت میں　　رہا ہوتے ہیں ہم یعنی بدل سکتے ہیں زنداں کو

میر صاحب نے جبر کو بلا عذر تسلیم کر لیا تھا۔ توکل اور تقدیر پرستی کے ڈگر کو اپنایا تھا۔ بھلا میر صاحب کی پست اور مجبور طبیعت اختیار کو کب سوچ سکتی تھی۔ فانی نے بھی مضبوط دل ہو کر جبر کے مسئلہ کو ٹھکرایا تو نہیں لیکن بین بین رہے ؎

گناہگار کی حالت ہے رحم کے قابل　　غریب کشمکش جبر و اختیار میں ہے

لیکن انھیں اپنی بے بضاعتی کا پورا پورا احساس ہے ؎

دُکھائے دل میں پاس کی اللہ رے دلدہی　　جو آرزو کہ خلق ہوئی کشتنی ہوئی

دل ہے وہ طاق غم کدہ عمر دوش کا   رکھی ہے جس پر شمع تمنا بجھی ہوئی

ہی لئے اپنے دل کو اس شعر سے تسکین دینا چاہتے ہیں ؎

بیگانۂ اختیار ہو جا   راضی بہ رضائے یار ہو جا

اس شعر میں حکیمانہ انداز ہے۔ جبر اپنی جگہ پر واقعہ ہو یا نہ لیکن اطمینان قلب کے لئے بیگانۂ اختیار ہونا ضروری ہے۔ ابھی تک فانی اور میر کے یاسیات کے داخلی پہلو کو پیش کیا گیا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ انھوں نے خیالات کو کس طرح عبارت کا جامہ پہنایا ہے۔ اور آپس میں خارجی حیثیت سے کیا مماثلت اور اختلاف پایا جاتا ہے۔

میر صاحب اور فانی کی طرز ادا اور اسلوب بیان میں وہی فرق ہے جو سورج اور چاند میں ہے۔ میر صاحب اردو شاعری کے امام مانے جاتے ہیں۔ لیکن فانی کی حیثیت مقتدی کی سی ہے۔ جو صاحبانِ فن سے روشنی مستعار لیتے ہیں۔ فانی کا لب ولہجہ غالب کے نغموں سے زیادہ متاثر ہوا ہے۔ لیکن فانی کے کلام میں ایک مخصوص انفرادی رنگ ہے۔ غالب کی دشوار پسندی۔ دقت نظر۔ اور فلسفہ نگاری کے باوجود غالب کے انشا خصوصی یعنی فارسی کے نامانوس محاورے۔ ثقیل ترکیبیں اور عربی کے لغات غریبہ بالکل ناپید ہیں۔" علاوہ بریں فانی کی شاعری میں وہ ناہمواری نہیں پائی جاتی جو میر اور غالب کے اشعار میں کثرت سے ملتی ہے۔ میر کی کلیات میں بلند پایہ اشعار اور غزلوں کی تعداد بہت کم ہے لیکن جو کچھ ہے وہ اپنی جگہ پر لازوال اور لافانی ہے۔ اس لئے کہا گیا ہے کہ "پستش بہ غایت پست وبلندش بہ غایت بلند" فانی کی غزلیں یکساں اور ہموار ہیں۔ میر صاحب کے برخلاف فانی کی غزلوں میں ابتذال کی بدمزگی نہیں پائی جاتی۔ کیونکہ تصوف اور حکیمانہ نظریۂ زندگی نے اس کا سدباب کر دیا ہے۔ ان کی ایک مشہور غزل ہے جس کے کچھ اشعار یہ ہیں ؎

مآل سوزِ غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ   بھڑک اٹھی ہے شمع زندگانی دیکھتے جاؤ

غرورِ حسن کا صدقہ کوئی جاتا ہے دنیا سے   کسی کی خاک میں ملتی جوانی دیکھتے جاؤ

اُدھر منہ پھیر کر کیا ذبح کرتے ہو ادھر دیکھو   مری گردن پہ خنجر کی روانی دیکھتے جاؤ

فانی کی یہ غزل جس میں داغ کا معنوی اثر زیادہ نمایاں ہے اس قدر مقبول ہوئی کہ گراموفون کے ریکارڈ سے لیکر شہر میں یکہ چلانے والوں تک نے اس کو گایا ہے۔ لیکن فانی کے کلام میں یہ رنگ اتنا کم ہے جتنا دال میں نمک۔

میر کا عشق انسانی ہے۔ وہ ایک انسان سے عشق کرتا ہے۔ اس لئے اس کے وارداتِ قلب عوام کے ہیں۔ جن کو بالفاظ دیگر حالات عامۃ الورود کہنا چاہئے فانی ایک شاعر غیب سے راز و نیاز رکھتے ہیں۔ ان کے خیالات ہمارے نفس کا تزکیہ تو کرتے ہیں مگر ان سے دل کو وہ ٹھیس نہیں پہونچتی جو میر کے بہتر نشتر

پہنچتی ہے۔ میر اور فانی دونوں کے کلام میں درد ہے۔ ایک کا درد انفرادی ہے اور دوسرے کے یہاں عالمگیریت ہے۔ ایک کے یہاں شخصی عنصر کارفرما ہے دوسرے میں آفاقیت کی جھلک ہے۔ میر کو پڑھتے وقت دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی ہے لیکن فانی کے مطالعہ سے ہماری توجہ ذات سے اٹھ کر کائنات کے درد پر پڑتی ہے۔

میر کی زبان سلیس، پاکیزہ اور حسن و خوبی کا مجموعہ ہے۔ فانی کی زبان اس سے کہیں زیادہ شستہ اور پاکیزہ و بامحاورہ ہے۔ میر صاحب کے اسلوب بیان میں بلا کی حسرت، سوز و گداز، اثرانداز، دلکشی، روانی پائی جاتی ہے جس نے انہیں متغزلین کا امام بنا دیا تھا۔ یہ چیز فانی میں اس درجہ کمال تک نہیں ملتی۔ میر کی بیان کی سادگی فانی کے پُرپیچ طرز بیان سے بدرجہا بہتر ہے۔ فانی کے کلام میں ایک قسم کی ثقالت پائی جاتی ہے۔ غالب کی لفظی ثقالت تو نہیں مگر بیان اور پیش کرنے کے طریقہ میں الجھاؤ ضرور ہے۔ علاوہ بریں ان کا ذہن سست رفتار ہے جو اپنی منزل تک پہونچ تو جاتا ہے مگر اس میں وہ سبک رفتاری اور تیزی نہیں ہے۔ میر صاحب میں صوفیانہ خیالات کارفرما ہیں مگر فلسفہ اور حکمت، پند و نصیحت کی خشکی تغزل اور شعریت کے رنگ میں بھنگ نہیں کرتی۔ وہ ابتدا سے انتہا تک شاعر اور وہ بھی غزل گو ہے۔ فانی کے کلام میں فلسفہ اور حکیمانہ خشکی اپنا اثر دکھلائے بغیر نہ رہ سکی۔ اچھا شاعر اس قسم کے خیالات کو مثال اور تمثیل میں پیش کرتا ہے۔ فانی نے اس کی سعی کی مگر زیادہ کامیابی نہیں ہوئی۔ ایک ناقد کا قول ہے کہ باکمال شاعر میں جرات، بیباکی اور صنعت ہونی چاہئے۔ جرات، بیباکی فانی اور میر میں برابر ہے مگر صنعت میں میر فانی سے بہت ممتاز ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار نقل کئے جاتے ہیں ؎

میر — کہتے ہیں کہ یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا   سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا
فانی — یا کہتے تھے کچھ کہتے جب اس نے کہا کہئے   تو چپ ہیں کہ کیا کہئے کھلتی ہے زباں کوئی

مگر ان دونوں شاعروں کا دامن تنگ ہے۔ غالب کا دماغ غایر محیط۔ تخیل بلند پرواز اور عمیق ہے۔ مگر ان دونوں شاعروں میں یہ تنوع نہیں پائی جاتی۔ ان کے سامنے زندگی کا ایک رخ ہے۔ میر کا دماغ اگرچہ بلند نہیں اس کے قوتِ تخیلہ میں وہ قدرت، وہ ندرت، ہمہ گیری اور عالمگیریت نہیں لیکن اس میں احساس کی شدت ضرور ہے۔ مگر فانی میں جہاں تنوع نہیں وہاں ان کے اشعار دماغ و دل میں تلاطم نہیں برپا کرتے۔ فانی پُرانے اصول تغزل کے پابند ہیں۔ ان کا راستہ پُرانا ہے۔ وہی دل و جگر کی دنیا اجاڑتے اور بساتے ہیں۔ درد و الم کا کیف ہے۔ ہجر و فراق کی راہ ہے اور فنافی العشق و فنافی الحسن کی منزل ہے۔ مگر وہ پُرانی ڈگر پر بھی اپنا نقش پا چھوڑ جاتے ہیں جو آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ فانی کے خیالات فرضی نہیں، وہ خود محسوس کرتے ہیں صرف نقالی نہیں کرتے۔ اس میں میر کی صداقت اور خلوص ہے۔ اسی لئے ان کی شاعری میں متانت، گہرائی، سنجیدگی اپنا جلوہ دکھلاتی ہے۔ فانی ہمارے اردو ادب میں اپنی خصوصیات اور شخصیت کی بنا پر لافانی ہو گئے ہیں۔

"ارشادات"

از حضرتِ فانیؔ مرحوم و مغفور

جی ڈھونڈھتا ہے گھر کوئی دونوں جہاں سے دُور
اس آپ کی زمیں سے الگ آسماں سے دُور

شاید میں درخورِ نگہِ گرم بھی نہیں
بجلی تڑپ رہی ہے مرے آشیاں سے دُور

وہ پُوچھتے ہیں اور کوئی دیتا نہیں جواب
کس کی وفا ہے دسترسِ امتحاں سے دُور

آنکھیں چُرا کے آپ نے افسانہ کر دیا
جو حال تھا زباں سے قریب اور بیاں سے دُور

ہے منع راہِ عشق میں دیر و حرم کا ہوش
یعنی کہاں سے پاس ہے منزل کہاں سے دُور

تا عرضِ شوق میں نہ رہے بندگی کی لاگ
اک سجدہ چاہتا ہوں ترے آستاں سے دُور

فانیؔ دکن میں آ کے یہ عُقدہ کھُلا کہ ہم
ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دُور

کلامِ فانی کا تجزیہ

(از حضرت سیماب اکبر آبادی)

میرا مقصد کلامِ فانی پر تنقید نہیں ہے بلکہ ایک مختصر "تجزیاتی" بحث نظر مقصود ہے۔ میرا خیال ہے کہ فانی کا اس زاویۂ نظر سے مطالعہ اب تک نہیں ہوا

شوکت علی خاں فانی بدایونی مرحوم (المتوفی ۲۶ راگست ۱۹۴۱ء) دورِ موجودہ کے اُن ممتاز شعرا میں سے ہیں جن کے کلام پر کبھی غالب کی تقلید اور کبھی میر کے تتبع کا دھوکا ہوتا ہے۔ کہنے کو اُن کے چار دیوان اب تک اشاعت پذیر ہو چکے ہیں مگر دو بہت مشہور ہیں۔ (۱) باقیاتِ فانی (مطبوعہ آگرہ اخبار برقی پریس آگرہ) (۲) عرفانیاتِ فانی (شائع کردہ انجمن ترقی اُردو ہند، دہلی) پہلے دیوان پر تاریخ طباعت کہیں درج نہیں ہے۔ ہندوستان کے اکثر مطابع اس حقیقت سے ناآشنا ہیں کہ شعرا کے دواوین یا دوسری اہم کتابوں پر تاریخ طباعت و اشاعت نہ لکھنے سے کتنا بڑا تاریخی نقصان ہوتا ہے۔

دوسرا دیوان ۱۹۳۹ء میں چھپا ہے۔ اور یہ سال طباعت سرورق پر ثبت ہے۔

ایک اور ایک کا حاصل ایک

مگر حقیقت یہ ہے کہ "باقیاتِ فانی" کی تمام غزلیں، قطعات اور رباعیاں "عرفانیاتِ فانی" میں نقل کر لی گئی ہیں اسلئے "عرفانیات" کی طباعت کے بعد "باقیات" میں کچھ باقی نہیں رہتا۔ جن لوگوں کے پاس "عرفانیات" کا نسخہ موجود ہے اُنہیں "باقیات" کے مطالعہ کی ضرورت نہیں۔ "عرفانیات" میں "باقیات" کی غزلوں کے علاوہ کچھ غزلوں کا اور کچھ قطعات و رباعیات کا اضافہ ضرور کیا گیا ہے۔ اور فانی کی فارسی غزلیں بھی بطورِ ضمیمہ اُس میں لگا دی گئی ہیں گویا "عرفانیات" فانی مرحوم کے اُس تمام کلام کا مجموعہ یا کلیات ہے جو اُنہوں نے ۱۹۳۹ء تک کہا تھا۔ یہ دونوں مجموعے مرحوم کی زندگی میں چھپ چکے تھے دوسرا مجموعہ عرفانیات جو میرے کتب خانہ میں ہے اُس کے سرورق پر مرحوم کے دستخط اور "کتب خانہ حیدرآباد" کی مہر بھی ہے۔

ان دونوں دیوانوں سے پہلے "دیوانِ فانی" کے نام سے بھی مرحوم کا ایک مجموعہ چھپا تھا جس میں ہر غزل پر لفظ "جدید" یا "قدیم" لکھا ہوا تھا۔ اسکی لکھائی چھپائی بہت ناقص تھی "باقیاتِ فانی" میں دیوانِ فانی کی تمام غزلیں نظرِ ثانی کے بعد شائع ہو چکی ہیں۔ ایک مجموعہ "وجدانیاتِ فانی" کے نام سے اور چھپا ہے جس میں مرحوم

کے آخری دورِ عمر کی چند غزلیں ہیں۔ وہ اب تک میری نظر سے نہیں گذرا۔ بہرحال اُن کا وہ مجموعہ کلام جس پر تنقید یا تحقیق کی بنیادیں قائم کی جاسکتی ہیں صرف "عرفانیاتِ فانی" ہے۔

"عرفانیاتِ فانی کی غزلوں کی تعداد و ردیف وار حسبِ ذیل ہے۔

ردیف الف (۷۳)۔ ردیف ب (۲) ردیف ت (۱) ردیف د (۳) ردیف ر (۹) ردیف ز (۳) ردیف ش (۳) ردیف غ (۱) ردیف ک (۱) ردیف گ (۲) ردیف ل (۱) ردیف م (۵) ردیف ن (۳۴) ردیف و (۹) ردیف ہ (۳) ردیف ی ۱۲۲۔ کل غزلیں ۲۶۹۔ متفرق اشعار (۴۷)۔ قطعات (۸) مسدس (۱) تضمین بر غزل غالب (۱) خطوط منظوم (۲) رباعیات (۳۶)۔

باقیاتِ فانی میں ۱۲۳ غزلیں شائع ہوئی تھیں۔ اس حساب سے "عرفانیات" میں گویا ۱۴۶ غزلیں زیادہ ہیں۔ "باقیات" میں متفرق اشعار (۲۸) ہیں۔ قطعات (۴) اور رباعیات صرف (۶) "عرفانیات" میں ان کی تعداد بھی زیادہ ہے۔

نامکمل غزلیں عرفانیات میں جو غزلیں شائع ہوئی ہیں اُن میں ۴ غزلیں بے مطلع ہیں ۴۳ غزلوں میں مقطع نہیں ہے۔ اور ۷ غزلیں بے مطلع و مقطع ہیں۔ ان غزلوں میں تین تین یا چار اشعار کی غزلیں بھی ہیں۔ چونکہ یہ مجموعہ مصنف کی زندگی میں شائع ہوا تھا اس لئے غزلوں کی تکمیل نہایت آسانی سے ممکن تھی پھر نہیں معلوم کہ بے سروپا غزلیں کیوں شائع ہوگئیں؟

فکرِ سرسری "عرفانیات" میں جن غزلوں کا اضافہ کیا گیا ہے اُن میں سے بعض کا اسلوب و رنگ عامیانہ ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس میں وہ تمام غزلیں بھی شائع کر دی گئیں ہیں جو فانی نے کسی کی فرمائش پر محفلِ رقص و سرود میں گانے کے لئے لکھی تھیں۔ ان غزلوں سے فانی کی "انفرادیت" نہیں ٹپکتی بلکہ ایسی عامیت مترشح ہوتی ہے جو فانی جیسے مشہور و مقبول شاعر کے لئے کسی طرح مناسبِ حال نہیں۔ مثلاً ان زمینوں میں جو غزلیں ہیں وہ ناقابلِ اشاعت تھیں۔

(۱) بے اعتبار وعدۂ فردا نہیں رہا
(۲) عشق نے دل میں جگہ کی تو قضا بھی آئی
(۳) کچھ اس طرح تڑپ کر میں بے قرار رو یا
(۴) مانا کہ بات وعدۂ فردا پہ ٹل گئی
(۵) جیسے ترکِ حسرت کا ارمان ہوگا
(۶) جب دل میں ترے غم نے حسرت کی بنا ڈالی
(۷) رہ جائے یا بلا سے یہ جان رہ نہ جائے
(۸) اے کاش شہادت کے ارمان نکل جاتے۔

کچھ غزلیں اور بھی ایسی ہی ہیں۔

تقلیدی رنگِ تغزل | فانیؔ فنِ شاعری میں اگر کسی کے شاگرد ہوتے تو یقیناً دہلی اسکول یا لکھنؤ اسکول کے رنگ سے اُن کی طبیعت وابستہ ہوتی۔ لیکن فانیؔ نے ایک ہمہ گیر طبیعت پائی تھی۔ اُن کی طبیعت کسی خاص رنگ یا اسلوب کی پابند نہ تھی۔ اصولاً کہا جاسکتا ہے کہ وہ بعض زمینوں میں میرؔ کے مقلد نظر آتے ہیں۔ اور اُنکی بعض غزلوں میں غالبؔ کا رنگ غالب ہے۔ لیکن وہ اس کے علاوہ کہیں داغؔ اور کہیں مومنؔ کے اسلوب بیان سے بھی متاثر معلوم ہوتے ہیں

"ہر رنگ کی بہار ہمارے چمن میں ہے"

میرؔ کا رنگ | فانیؔ کے بعض اشعار میں میرؔ کا رنگ اس قدر نمایاں ہے کہ اگر اُن کے یہ اشعار میرؔ سے منسوب کر کے پڑھ دئے جائیں تو شاید ہی کسی کو شک ہو۔ مثلاً

اور تسلی سے سوا ہو گیا — دردِ جگر یہ تجھے کیا ہو گیا
چارہ تپِ ہجر کا کیا کروں — زہر بھی کمبخت دوا ہو گیا
اب بھی ترا وعدہ وفا ہو نہ ہو — موت کا وعدہ تو وفا ہو گیا

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا
ٹہ یاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں — لئے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا

کیا چھپاتے کسی سے حال اپنا — جی ہی جب ہو گیا نڈھال اپنا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

بے بسی دیکھ یہ سو بار کیا عہد کہ اب — تجھ سے اُمید نہ رکھیں گے۔ مگر رکھتے ہیں

اور وہ تمام غزلیں بھی جو بحرِ متقارب میں لکھی گئی ہیں میرؔ ہی کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

غالبؔ کا رنگ | غالبؔ کے رنگ میں فانیؔ کا کلام زیادہ ہے۔ اکثر غزلوں میں سیدھے سادے شعر کہتے کہتے وہ دفعتاً ایک دو شعر ایسے بھی کہہ جاتے ہیں جن پر غالبؔ کی تقلید کا گمان ہوتا ہے۔ اُن کی بعض پوری پوری غزلیں بھی غالبؔ کے رنگ میں ہیں۔ اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس رنگ کو اُن کی قادرالکلامی نے بڑی قوت کے ساتھ نباہا ہے۔ مثلاً چند اشعار سنئے

آزردہ تھا کہ میرا فغاں میں اثر نہیں ۔ — شرمندہ ہوں کہ ضبطِ فغاں رائیگاں تھا
ہم بھی چکے تھے دامِ محبت میں ہم اسیر — عالم ابھی بقیدِ زمان و مکاں نہ تھا
اللہ رے بے نیازیٔ آدابِ التفات — دیکھا مجھے تو پائے نظر درمیاں نہ تھا

تمہیدِ صد ہزار قیامت ہے ہر نفس — عنوانِ شوق ہوں گلہ ہائے دراز کا
اٹھتی نہیں ہے ہمتِ نظارہ جمال — منہ دیکھتا ہوں جلوۂ نظارہ ساز کا

اپنی ہی نگاہوں کا یہ نظارہ کہاں تک — اس مرحلۂ معنیٔ تماشا سے گزر جا
رازِ دلِ ہنگامہ نگاہ نہ دے — کیا ہماری بساط اور ہم کیا
کاش پوچھو تو کچھ بتائیں ہم — حاصل شکوہ ہائے باہم کیا

ہر مژدۂ نگاہ غلط، جلوہ خود فریب — عالم دلیلِ گمرہیٔ چشم و گوش تھا
سنگِ در دیکھ کے سر یاد آیا — کوئی دیوانہ مگر یاد آیا

پوری غزل

فکرِ وفائے عہد تمہاری بلا کرے — جیتا ہے کون وعدۂ صبر آزما کے بعد
دل ہے اور سحر سازیٔ ادراک — آنکھ ہے اور فریبِ گردشِ رنگ
تیغِ قاتل تری دھائی ہے — میری موت اور یہ دستِ بُردِ رنگ
خرابِ لذتِ جاں کاہیٔ محبت ہوں — مآلِ عشق سے قطعِ نظر نہیں ہے مجھے

(اس غزل کے اکثر اشعار اسی رنگ میں ہیں)

مومن کا رنگ | حکیم مومن خاں کے کلام میں جہاں خیال کی بلندی ہے وہاں الجھن بھی ہے بعض اوقات مفہوم اتنا گہرا ہوتا ہے کہ الفاظ و معانی کے حجابات بمشکل اٹھانے سے بھی نہیں اٹھتے فانی کے یہاں اتنی الجھن تو نہیں ہے مگر بعض اشعار اپنے بلند مفہوم کی نسبت سے یا اسلوب بیان کے پیرائے سے قریب قریب عسیر الفہم سے ہو گئے ہیں۔ مثلاً

مرا وجود ہے میری نگاہِ خود نشناس — وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو رازداں ہوتا
کمالِ ضبطِ غمِ عشق اے معاذ اللہ — کہیں کہیں سے جو یہ ماجرا بیاں ہوتا
بنائے جلوہ گہِ ناز ہے جبینِ نیاز — جو دردِ عشق نہ ہوتا تو دل کہاں ہوتا

فصلِ خبر بڑھا گئی عمر کے بابِ راز میں — یادِ وصالِ مختصر مل کے شب دراز میں
جلوۂ اختیار سے نسبتِ جبر ہے مجھے — شعلۂ آرمیدہ ہوں وادیٔ برقِ ناز میں
چشم براہِ یار ہوں منتظرِ فنا رہوں — سبزۂ رہ گذار ہوں عالمِ عرضِ ناز میں
چارہ تبِ فراق کا شکر نہیں تو کچھ نہیں — بوئے مزاجِ یار ہے نبضِ بہانہ ساز میں

تم سے نسبت ہے اعتبار اپنا — ہم تمہارے ہیں ورنہ پھر ہم کیا
یہ بھی اک التفات ہے ورنہ — دعوتِ نالہ ہائے پیہم کیا

داغ کا رنگ

فانی کے کلام میں مرزا داغ دہلوی کا رنگ بھی جستہ جستہ پایا جاتا ہے بعض غزلیں تو اسی رنگ میں ڈھلی ہوئی ہیں مثلاً ملاحظہ فرمائیے ؎

ہم اپنے جی سے گزرے یوں سحر کی — شبِ غم بڑھ چلی تھی مختصر کی
تمھیں کس دل سے اپنی جان کہیے — وفا اُس نے تو کی اور عمر بھر کی
اُنھیں بے چین کرنا چاہتا ہے — قضا آئی ہے کیا دردِ جگر کی
کشش کیسی کہاں کا جذبۂ دل، — وہ آئے ہیں بن آئی ہے اثر کی
مرا قتل اُن کے ہاتھوں یہ تو باتیں — کچھ ان کے ان کی ہیں، کچھ نامہ بر کی
اُٹھایا تھا اسے تصوّر فاتحہ کو — یہ دل کی ہے وہ تربت ہے جگر کی

آثار ہی کچھ دردِ محبت کے بُرے تھے — آغاز ہی کہتا تھا کہ انجام نہیں ہے
محبوب ہے کیا عمر میں واعظ وہ گھڑی بھی — جو صرفِ صراحی و مے و جام نہیں ہے

تُربت کے پھول شام سے مرجھا کے رہ گئے — رو رو کے صبح کی مری شمعِ مزار نے

یوں مٹ گئی وفا کہ زمانے کا ذکر کیا — اب دوست سے بھی کوئی شکایت نہیں رہی

تم کیوں گئے تھے آئینہ خانے میں بے حجاب — اچھا ہوا کہ شرم و شرارت میں چل گئی
اللہ رے نوکِ نشترِ غم کی نگاوٹیں — اک اک لہو کی بوند پہ ظالم مچل گئی

دل میں آتے ہوئے شرماتے ہیں — اپنے جلووں میں چھپے جاتے ہیں
ہمیں نصیحت سے ہے ترا الٰہی ناصح : — ورنہ سمجھے ہوئے، سمجھاتے ہیں

میرے مرتے ہی دلِ بیتاب کو چین آگیا — زندگی صدقے میں اُتری گردشِ تقدیر کی

یہ پوری غزل قریب قریب داغ ہی کے رنگ میں ہے۔

انفرادیت لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ فانیؔ کا کوئی انفرادی رنگ نہ تھا۔ کثرتِ مشق و مزاولت اور سیر حاصل مطالعہ نے اُن سے ایسے اشعار بھی کہلوائے ہیں جو ادبِ اُردو کے جواہر پارے، اور تخیل کے شاہکار کہے جا سکتے ہیں۔ گو ایسے اشعار اُن کے مجموعۂ کلام میں کم ہیں مگر تب بھی وہ اتنے ہیں کہ ایک شاعر کی حیثیت سے فانیؔ کو ہمیشہ باقی رکھنے کے لئے کافی ہیں۔ ان تمام اشعار سے فانیؔ کا انفرادی اور تخلیقی رنگِ طبیعت نمایاں ہے۔

میرے سوا تھے اور جو پردے سارے کے سارے چاک ہوئے — یہ بھی اگر اللہ نے چاہا اب کوئی دم میں چاک ہُوا
دل کی ہر کروٹ میں اک دُنیا ہی اک مٹ گئی — ہائے اِن دو خون کی بوندوں میں کتنا جوش تھا
وہ جلوہ مفت نظر تھا، نظر کو کیا کہئے — کہ پھر بھی ذوقِ تماشا نہ کامیاب ہُوا
بُت نے ہر رنگ میں خدائی کی — دل مگر دیر سے حرم نہ ہوا
ہل گئی پھر مرے دل کی دنیا — درد پھر لے کے ترا نام اُٹھا
وحشت کی بدولت ہم جس گھر سے نکل آئے — اُس گھر سے تباہی کا سامان نکل آیا
ہم عرصۂ ہستی سے گذرے بھی تو کیا گذرے — اک اور قیامت کا میدان نکل آیا
اُس کو بھولے تو ہوئے ہو فانیؔ — کیا کروگے وہ اگر یاد آیا
آخر کوئی امیدِ اثر بھی دعا کے بعد — کچھ آپ بھی کہینگے مری التجا کے بعد
سے نہ راہِ عشق میں دیر و حرم کا ہوش — یعنی کہاں سے پاس ہو منزل کہاں سے دور
ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا — بات پہونچی تری جوانی تک
آ، ورنہ جانتا ہوں فریبِ نظر کو میں — دیکھوں اُٹھا کے پردۂ داغِ جگر کو میں
بہلا نہ دل نہ تیرگیِ شامِ غم گئی — یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں
زمینِ گورِ غریباں پہ اک جگہ نہ ٹھہر — یہیں کہیں نگہِ شرمسار ہم بھی ہیں
خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی — موسمِ گل آ گیا زندان میں بیٹھے کیا کریں،
فانیؔ ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی — سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں
کل تک زبانِ خلق پہ ہو گی وہ داستاں — اب تک مری زبان پہ جو داستاں نہیں
تم دل میں بھی رہ کے دُور سے ہو — کچھ اور قریب چاہتا ہوں
غم بھی گزشتنی ہے خوشی بھی گزشتنی — کر غم کو اختیار کہ گذرے تو غم نہ ہو
خفا نہ ہو تو یہ پوچھوں کہ تیری جان سے دور — جو تیرے ہجر میں جیتا ہے مر بھی سکتا ہے؟
مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات — مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

کر خوئے جفا نہ یک بیک ترک — کیا جانئے یہ کب گذر جائے

ہر راہ سے گذر کر دل کی طرف چلا ہوں — کیا ہو، جو اُن کے گھر کی یہ راہ بھی نہ نکلے

شکوہ نہ کر فغاں کا۔ وہ دن خدا نہ لائے — تیری جفا پہ دل سے جب آہ بھی نہ نکلے

پھیرلے بیت کی جانب سے نگاہِ التفات — سیکڑوں شکووں کے نرغے میں لبِ خاموش ہے

کیا ان میں کوئی ایک شعر بھی ایسا ہے جو نظر سے گذر کر براہِ راست روح کو نہ چھوتا ہو؟ میں اپنے حُسنِ انتخاب کی تعریف نہیں چاہتا بلکہ فانی کے حسنِ کلام کی داد چاہتا ہوں۔

ایک خصوصیت یہ خصوصیت مجھے صرف فانی کے کلام میں نظر آئی کہ اُن کی غزلوں کا دیہ استثنائے چند بعض کوئی مقطع ایسا نہیں جس پر فنی یا لسانی کوئی اعتراض کیا جا سکتا ہو، یا جسے سن کر دل نہ پھڑک نہ جاتا ہو۔ اگر کوئی غزل سرسری فکر سے بھی کہی ہے تو اُس کا مقطع بھی نہایت برجستہ اور سانچے میں ڈھلا ہوا ہے انتخابِ کلام کے ساتھ اگر ان کے تمام "مقطعوں" کو ایک جگہ جمع کر دیا جائے تو وہ قطعی طور پر ادب اُردو میں ایک نادر چیز ہو گی۔

غلطیہائے مضامین مت پوچھ جس طرح میں مومن و غالب کے یہاں اہمال کا قائل ہوں۔ اسی طرح فانی کے بعض اشعار کو بھی مہمل سمجھتا ہوں۔ اگر کسی شعر کے تمام الفاظ کے معنی آپ بھی سمجھتے ہیں اور میں بھی۔ تو کیا سبب ہے کہ آپ اُس شعر کا مطلب و مقصد سمجھ لیں اور میں نہ سمجھ سکوں شعر اگر صرف الفاظ کا گورکھ دھندا ہی۔ یا بہ اعتبار مفہوم چیستاں ہے تو میں اُسے شعر نہیں سمجھتا شعر کی تعریف ہے "کلامِ موزوں با معنی" نہ کہ "مہمل کلامِ موزوں"۔ لغت یا اصطلاح کے ذریعے کھینچ تان کر اگر کسی شعر کو معنی پہنا دئے جائیں تو یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی فربہ اندام شخص کے بدن پر تنگ پیراہن چست کر دیا جائے۔ پھر میں اسکا بھی قائل نہیں کہ شعر کو فنِ شعر سے کوئی تعلق نہیں اور شعر فن کی حد میں آکر "آرٹ" نہیں رہتا۔ فنونِ لطیفہ میں کوئی فن ایسا نہیں جس کے قواعد منضبط نہ ہوں۔ اسی طرح شاعری کے بھی کچھ قاعدے ہیں۔ جو شعر از روئے فن ناقص یا غلط ہو وہ میری رائے میں "شعر" نہیں کچھ اور ہی ایک۔ ماہرِ فن طبیب اور ایک عطائی میں جو فرق ہے اُسے سب جانتے ہیں۔ یہی فرق ماہرِ فن شعرا اور نا واقفِ فنِ شعر میں ہے۔ "باقیات" کے دیباچہ نگار نے صرف اتنا لکھنے پر اکتفا کی کہ اس دیوان میں بہت سے ایسے اشعار بھی ملیں گے جو فانی ایسے سخنور کے شایانِ شان نہیں ہیں"

اسکے بعد صرف چار اشعار کے پہلے مصرعہ انھیں پست معلوم ہوئے ہیں لیکن ایک ماہرِ فن کی نگاہ میں فانی کے بیشتر اشعار، مختلف اعتبارات سے نہ صرف خلافِ شانِ شاعر بلکہ غلط بھی ہیں۔ مثلاً ؎

یوں بہکنا نہیں اچھا ترے مستانے کا — اب اسے دار پہ لے جا کے سُلا دے ساقی

پہلے مصرع میں "لے جاکے" برائے بیت ہے اور "دار" سے "ساقی" کا کوئی محل تعلق بھی نہیں۔

آیا ہے بعد مدت بچھڑے ہوئے ملے ہیں — دل سے لپٹ لپٹ کر غم بار بار رویا

دونوں مصرعوں میں زمانے کا اختلاف ہے پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے۔ کہ "جب بعد مدت بچھڑے تھے ملے"

تاکجا آہ زیر لب آخر — انتہائے سکوت برہم کیا

اس شعر میں "سکوت برہم" کی ترکیب مہمل ہے۔ اور دوسرا مصرعہ اپنے معنی و مفہوم میں بھی غلط ہے

جیسے لوگ کہتے ہیں عشاق دل — وہ تیرے ہی ملنے کا ارمان ہوگا

یہ شعر بھی مہمل ہے۔ "عشاق کا دل" اور "ملنے کا ارمان" دو بالکل جدا گانہ چیزیں یعنی ظروف و مظروف ہیں ایک کو دوسرے سے کوئی نسبت و تعلق کسی جہت سے بھی نہیں۔ پھر "عشاق" یعنی عاشق کی جمع کے ساتھ "کا دل" غلط ہے۔ "عشاق کے دل" ہونا چاہیئے۔ اور ایسا لکھنا ردیف کے خلاف ہے۔ اس لئے پورا شعر لچر اور غلط در غلط نظر آتا ہے ؎

بجز وعدۂ باطل نہیں بنیا دکچھ اس کی — دل کانپ گیا دیکھ کے ایوان تمنا

"ایوان تمنا کی بنیاد وعدۂ باطل کو قرار دیا ہے۔ حالانکہ "تمنا" وعدۂ باطل سے پیدا نہیں ہوتی۔ تمنا کی بنیادیں ہمیشہ محبت پر قائم ہوتی ہیں۔ تمنا محبت سے پیدا ہوتی ہے۔ وعدۂ باطل تو خون تمنا کا سبب ہوتا ہے۔

جن خاک کے ذروں پہ وہ سایۂ محل تھا — جو خاک کا ذرہ تھا وحشت کدۂ دل تھا

اس شعر میں بیان اور اظہار خیال کا طریقہ غلط ہے۔ دوسرے مصرع کے الفاظ یہ ہونے چاہئیں؟ "وہ خاک کے ذرے وحشت کدۂ دل تھے" اگر پہلے مصرع میں "جن" نہ ہوتا "کل جب" یا کوئی اور مناسب لفظ ہوتا تو اسلوب بیان کی یہ غلطی نہ ہوتی۔

حال پہ میرے فرش کے ذرے عرش کے تارے روتے ہیں + آپ کی پلکیں ترکیا ہوئیں، کوئی پلک نمناک ہوا پلک مونث ہے۔ جیساکہ بحالت جمع اس شعر میں "پلکیں ہوتیں" لکھا گیا ہے۔ پھر "پلک نمناک ہوا" کیا معنی؟۔ ویسے بھی "کوئی پلک نمناک نہ ہوا" اردو کا صحیح جملہ نہیں ہے۔

برپا تھا دل کی لاش پہ اک محشر سکوت — تیرے شہید ناز کا ماتم خموش تھا

اس شعر میں "محشر سکوت" کی ترکیب محل نظر ہے۔

زیست کا حاصل بنایا دل جو گویا کچھ نہ تھا — غم نے دل کو دل بنایا ورنہ کیا تھا کچھ نہ تھا۔

پہلے مصرع میں "بنایا دل" کی جگہ "بنا وہ دل" ہونا چاہیئے تھا۔ اس کے علاوہ "دل" کی سہ بارہ تکرار بھی مناسب معلوم نہیں ہوتی۔

سوزِ برقِ معرفت بخشا دلِ آگاہ نے — ورنہ پہلے سوزِ غم اک شعلۂ بے ہوش تھا

"شعلۂ بے ہوش" معناً غلط ہے۔ "شعلۂ خاموش" ہونا چاہئیے۔

کسی نے تجھ کو نہ جانا مگر یہ کم جانا — یہ راز ہے کہ کوئی راز داں نہیں ملتا

شعر کا مفہوم واضح نہیں ہے۔

دل کی رات ایسی تو یارب یارب نہ بدلی تھی — یہ چمن اُجڑا ہی اس ڈھب سے کہ صحرا ہو گیا

دل کی رات سمجھ میں نہیں آیا۔

میں ندامت جان کر خوش ہوں یہ منظر دیکھنا — وہ مجھے تڑپا کے تیرا پھر نہ مڑ کر دیکھنا

اگر اس پورے شعر کا مخاطب محبوب ہے تو پہلے مصرع میں "دیکھنا" اور دوسرے میں "تیرا" غلط ہے۔ "تیرا" کی بجائے "اُن کا" ہونا چاہئیے۔

دیدنی ہے رنگِ دل میں ڈوب کر کھنچنے کے بعد — تم ابھی کیا دیکھتے ہو تم کے خنجر دیکھنا

پہلے مصرع میں "ہے" کی بجائے "ہو گا" کی ضرورت ہے۔

وہی برقِ تجلی کارفرما اب بھی ہے لیکن — نگاہوں کو میسر ہی نہیں بے ہوش ہو جانا

نگاہ بے ہوش نہیں ہوا کرتی۔

اے شوقِ طلب بڑھ کر مجنونِ ادا ہو جا — اے ہمتِ مردانہ راضی برضا ہو جا

دونوں مصرعوں کا مفہوم متضاد ہے۔ یعنی شعر دولخت ہے۔ شوقِ طلب کو وحشی ہونے کی اور ہمتِ مردانہ کو راضی برضا ہونے کی دعوت دینا دو الگ الگ باتیں ہیں۔

ہوسِ جلوہ اور نظر غافل — کہ نظر ہے صدائے جلوہ فروش

شعر کا مفہوم فی البطنِ شاعر نظر آتا ہے۔

اب احتیاجِ شکوۂ اختر نہیں مجھے — مینائے خونِ عیش سے بھرتا ہوں جامِ عیش

"شکوۂ اختر" کی بجائے "شکوۂ طالع" یا "شکوۂ قسمت" ہونا چاہئیے۔ "مینائے خون" کی جگہ "صہبائے خون" زیادہ قریب المفہوم تھا۔

پوچھتے ہو نشانِ فنا کیا — وہ ہے اک قبرِ بے نشانِ انجام

اس شعر میں "انجام" زوائد سے ہے۔ بے نشان پر شعر کا مفہوم ختم ہو جاتا ہے۔

گم کردہ راہ ہوں قدمِ اولیں کے بعد — پھر راہ پر بھی نہ ملا راہبر کہیں

"گم کردہ راہ ہوں" کی بجائے "گمراہ ہو گیا" لکھنا چاہئیے تھا۔

میری شیوہ نگاہیاں جائیں تیری رسوا اجمالیاں نہ گئیں

"شیوہ نگاہی" کی ترکیب اگر صحیح مان بھی لی جائے تو "جائیں" غلط معلوم ہوتا ہے۔ "ختم ہو گئیں" یا "ہٹ گئیں" ہونا چاہیے تھا۔ ہ

وفا چاہتے ہیں، وفا چاہتا ہوں وہ کیا چاہتے ہیں، میں کیا چاہتا ہوں
محبت کو رسوا کیا چاہتا ہوں نظر محرم التجا چاہتا ہوں
ترے دل کو درد آشنا چاہتا ہوں بھلا چاہتا ہوں برا چاہتا ہوں
خطا چاہتا ہوں عطاؤں کے قابل عطا چاہتے ہیں خطا چاہتا ہوں

یہ تمام اشعار بے تکے سے ہیں۔ اور فانی سے منسوب ہونے کے قابل نہیں ہیں۔

گرم رو ہوں نقشِ پا بنتے گئے چلتے گئے سالک اپنا امتیازِ جادہ و منزل نہیں

پہلے مصرع میں "ہوں" تھا تو دوسرے مصرع میں "اپنا" کی جگہ "میرا" ہونا چاہیے۔ ہ

ننگ ہے عرضِ محبت، قرضِ محبت پورا کر اُس کے سوا یاد نہ رکھ، بھولے سے اثر کا نام نہ لے

"عرضِ محبت" اور "اثر" سے لفظی یا معنوی کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ ہ

وہ بیخودی کے پیالے پلا دئے تو نے مرے حواس ٹھکانے لگا دئے تو نے

اس غزل میں دوسرے شعر سے پانچویں شعر تک مصرع ثانی کا پہلا لفظ تجلیات، تعینات، مشاہدات، تغیرات اور توہمات ہے۔ یہ التزام باقی اشعار میں نہیں ہے۔ اس لئے خلافِ فصاحت و اسلوب بیان ہے۔

فطرتِ غم رفتہ رفتہ میری فطرت بن گئی اضطرابِ دل ہے فانی اضطرارِ دل مجھے

دوسرا مصرع باعتبارِ مفہوم غلط ہے۔ اضطرابِ دل اضطرارِ دل ہے" یہ کیا بات ہوئی؟ "اضطرابِ دل ہے اے فانی سکونِ دل مجھے"، ہونا چاہئے۔ ہ

فلک نے یوں تو جو چاہا کیا ستم تو یہ ہے شعارِ دل بھی ستم ہائے بے شمار میں ہے

"دل" کو بحیثیتِ مطلق "ستم" سے تعبیر کرنا محتاجِ ثبوت ہے۔

فانی جس میں آنسو کیا دل کے لہو کا کال نہ تھا ہائے وہ آنکھ اب پانی کی دو بوندوں کو ترستی ہے

"ترستی" کا "ر" تقطیع سے خارج ہے۔

دو نام ہیں ہستی و فنا ایک ہی دل کے مارا ہے اسی دل نے جلایا ہے اسی نے

پہلے مصرع میں "دو نام" کی جگہ "دو کام" ہوتا تو زیادہ قریب المفہوم تھا اس لئے کہ دل کا مارنا جلانا دو فعل ہوئے۔ فعل کو اسم سے نہیں بلکہ کام سے منسوب ہونا چاہئے۔

خاکِ رہِ ویرانہ اکسیر نظر آئی ۔۔۔ کایا غمِ دنیا کی، وحشت نے پلٹ دی ہے

دونوں مصرعوں میں زمانہ کا اختلاف ہے۔ "پلٹ دی" ہونا چاہئے نہ کہ "پلٹ دی ہے" ؎

جس دم نگاہِ یک نگر جائے ۔۔۔ تو آئے نظر، نظر جدھر جائے۔

پہلے مصرع میں "جس سمت نگاہِ یک نگر جائے" کہنے کے ہیں۔ دوسرے مصرع میں "نظر جدھر جائے" کہنا ضروری اعادۂ الفاظ کے سوا اور کچھ نہیں "تو آئے نظر" پر شعر کا مفہوم ختم ہو جاتا ہے۔

متروکات کا استعمال

فانی نے متروک الفاظ کا استعمال بھی بکثرت کیا ہے۔ اُردو ادب کو فصاحت کے درجۂ بلند تک پہونچانے کے لئے ہر دور میں کچھ ایسے الفاظ متروک ہوتے رہے ہیں جن سے زبان کی فصاحت میں فرق آتا تھا۔ دورِ متاخرین میں داغ و امیر و جلال نے متروکات کی ایک مکمل فہرست تیار کی اور وہ تمام الفاظ زبان سے خارج کر دئے جو ہندی و سنسکرت زبانوں سے مستعار یا ضرورتاً لئے گئے تھے۔ اور ایسے الفاظ بھی جن میں کسی حرفِ زائد سے فصاحتِ زبان میں فرق آتا تھا زوائد سے پاک کر دئے۔ مثلاً بتلا۔ سکھلا۔ تلک وغیرہ ان کی جگہ بتا۔ سکھا۔ اور تک لکھا جانے لگا۔ متروکات کے منضبط ہو جانے سے زبان اُردو نہ صرف فصیح ہو گئی بلکہ اُس میں خالصیت بھی پیدا ہو گئی۔

چنانچہ دورِ موجودہ میں ان متروکات سے باتفاق رائے احتراز کیا جاتا ہے۔

جو لوگ متروک الفاظ کا استعمال جائز سمجھتے ہیں اُن کے پاس وجہ جواز کچھ بھی نہیں اس لئے فصحا اسے عجزِ طبیعت پر محمول کرتے ہیں۔ "عرفانیات" میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں سو۔ کا ہے کو۔ واں۔ یاں۔ کبھے۔ دکھلا۔ تب۔ سکھلا۔ پر بمعنی مگر۔ خِضَر۔ بقافیہ ثمر۔ موجود ہیں۔ مثلاً ؎

اللہ اللہ اک دعائے مرگ کے دو دو اثر ۔۔۔ واں کھلا بابِ اجابت یاں قفس کا در کھلا

غم کے بھڑکتے شعلوں سے جب جل کے کلیجہ خاک ہوا ۔۔۔ داغ وجودِ حسرت سے تب دل کا دامن پاک ہوا

دردمندانِ ازل پر عشق کا احساں نہیں ۔۔۔ درد یاں دل سے گیا کب تھا کہ پیدا کر دیا

خدا دشمن کو بھی یہ خوابِ محرومی نہ دکھلائے ۔۔۔ اِدھر ایمائے پرسش اور اُدھر خاموش تن جلنا

یاں ہوش سے بیزار ہوا بھی نہیں جاتا ۔۔۔ اُس بزم میں ہشیار ہوا بھی نہیں جاتا

نہ آئیں گے وہ تب بھی دم نکل ہی جائیگا فانی ۔۔۔ مگر مشکل سے نکلے گا بڑی مشکل سے نکلے گا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم ۔۔۔ رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

دل ہی پہ اپنا بس نہیں چلتا اُن کی شکایت کیا کیجے ۔۔۔ آپ ہم اپنے دشمن ٹھہرے دوست پہ کچھ الزام نہیں

رہبر ہو خِضَر کا جو رہِ ذوق و خبر میں ۔۔۔ وہ نقشِ کفِ پا ہوں تری راہ گذر میں

آخر زمانہ آئینہ دکھلا کے رہ گیا — لانا پڑا تمہیں کو تمہاری مثال میں

یہ ترکِ بیداد و توبۂ دل کیا دغا آواز یا دکی مجھ — خفا سو تقدیر یا آزر دے بہانا دبی اپنا کام دیکھو

طاقتِ دل دے چکی جواب پر اب تک — قوتِ غم ردِ بہ انحطاط نہیں ہے

یاں میرے قدم سے ہے ویرانے کی آبادی — واں گھر میں خدا رکھے آباد ہے ویرانی

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

نصیب ہو بھی تو کیا لطف وصلِ یار میں ہے — سوائے عیش، سو تقدیر انتظار میں ہے

قضا یہ اب ہے مری زندگی کا دارو مدار — سو وہ بھی اُن کی اداؤں کے اختیار میں ہے

شکوہ کیا کیجئے: نگاہ یار خود غم دیدہ ہے — کیا تماشا ہے کہ دل کا چور بھی دزدیدہ ہے

عرصۂ حشر دور ہے، خاکِ دلِ حزیں سہی — مشقِ خرامِ ناز کر واں نہ سہی یہیں سہی

پھر تعجب بالائے تعجب یہ ہے کہ ان متروک الفاظ کے صحیح و فصیح مرادف الفاظ بھی فانی نے ہر جگہ استعمال کئے ہیں۔ میں یہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ میر کی تقلید کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ الفاظ بھی بجنسہٖ استعمال کئے جائیں جو اُس دور میں مستعمل اور مُروّج تھے۔ آسان مناسب الفاظ میں سوز و گداز پیدا کر دینا ہی طرزِ میر کی تقلید ہے۔

گوالیار کے ایک سبزی فروش اُمّی شاعر کا یہ شعر کبھی نہیں بھولتا۔ ؎

میں تری یاد میں ہوں اے کافر — مسجدوں میں نماز ہوتی ہے

یہی میر کا رنگ ہے۔ اور اس کے لئے لازمی نہیں ہے کہ اب سے دو برس پہلے کی زبان استعمال کی جائے خود فانی کے یہاں ایسے اشعار موجود ہیں۔ اور اُن میں متروک الفاظ نظر نہیں آتے۔

غلطیہائے کتابت

مجھے بہت افسوس کے ساتھ یہ لکھنا پڑتا ہے کہ "عرفانیات" میں جابجا کتابت غلطیاں موجود ہیں۔ بعض ناقد رغم تنقید میں کتابت کی غلطیوں کو بھی شاعر مصنف کی غلطی پر محمول کر لیتے ہیں۔ اس لئے ہمارے ناشرین کو صحت کتابت کا خیال سب سے زیادہ رکھنا چاہیئے۔ مجھے اُمید ہے کہ "انجمن ترقی اُردو" عرفانیات کے دوسرے ایڈیشن میں ان غلطیوں کی صحت کا بطور خاص اہتمام کریگی۔ ؎

صفحہ ۲۴۔ "اپنے کمالِ شوق پر حشر کا دل ہے منحصر" — "دل" کی جگہ "دن" ہونا چاہیئے

" ۳۰۔ "پاتا ہوں آج بھی خلشِ نوکِ خار میں" — "خلش" کی جگہ "خلشیں" ہونا چاہیئے

" ۳۶۔ "گریباں ہی نگر وحشت برستی ہے بیاباں پر" — "بیاباں" کی جگہ "گریباں" چاہیئے

صفحہ ۳۹ ۔ "ہے مری خاک سجدہ گاہِ نماز" "نماز" کی جگہ "نیاز" ہونا چاہیے۔
" ۴۰ ۔ "چشمِ حاسد مجھے نہ دیکھ سہی" "دیکھ سکی ہونا چاہیے۔
" ۴۲ ۔ مایۂ ناز راز ہیں ہم لوگ ٭ ٭ ٭ محرمِ راز ناز ہیں ہم لوگ۔
"نازو راز" اور "رازو ناز" صحیح ہے۔
" ۵۱ "ہاں دردِ عشق اُن پہ کرم کی نظر ہے" "اُن پہ" ہونا چاہیے۔
" ۵۱ ۔ "بادِ وصال مختصر، ل کے شبِ دراز ہیں" "باد" غلط ہے "یاد" صحیح ہے
" ۶۱ "یہ ترکِ بیداد و قدرِ دل کیوں وفا تو اربابِ دل کی خود ہے" "خود" کی جگہ "خو" چاہیے۔
" ۶۱ ۔ "ابھی کیا ہے کسی دن خون رُلاوے گی یہ خاموشی" "رلاوے گی" نہیں "رُلائے گی" چاہیے۔
" ۶۶ ۔ "امید اثر اور اُن آہوں کی جو نکلیں" "کی" کی جگہ "سے" چاہیے۔
" ۶۷ ۔ "دل تو دل ہے دل کو چین آجانا تو آسان نہیں" "آجانا کچھ" ہونا چاہیے۔
" ۸۲ ۔ "کس منہ سے غم کی ضبط کا دعویٰ کرے کوئی" "غم کی ضبط" غلط ہے۔ "غم کے ضبط" ہونا چاہیے۔
" ۹۹ ۔ "دنیا مری راحت کی قسمت نے بدل ڈالی" "بدل کی جگہ "مٹا" ہونا چاہیے۔
" ۱۰۰ ۔ "سعیٔ ناکام کی ڈہائی ہے" ڈہائی نہیں۔ "دُہائی" ہونا چاہیے۔
" ۱۰۲ ۔ "جو بچا نہ سکے جان کیا بچا لیں گے" — جو دل بچا نہ سکے جان کیا بچا لیں گے۔
" ۱۰۹ ۔ "سوال دید پہ تیور چڑھائی جاتی ہے" "تیوری چڑھائی جاتی ہے" ہونا چاہیے۔
" ۱۱۰ ۔ "میں ہوں رہینِ انتظار آئے یا نہ آئے وہ" یہ مصرعہ غلط ہے۔ صحیح مصرع یوں ہے۔
میں ہوں رہینِ انتظار آئے یا نہ آئے
" ۱۱۲ ۔ "بزمِ زنداں میں جو شامل نہیں ہونے پاتے" "زنداں" کی جگہ "رنداں" ہونا چاہیے۔
" ۱۱۲ ۔ "تیرا ارمان سمجھتا ہوں ان ارمانوں کا — مری کوشش کو جو حاصل نہیں ہونے پاتے"
پہلے مصرع میں "کا" کی جگہ "کو" اور دوسرے میں "کو" کی جگہ "کا" ہونا چاہیے۔
" ۱۱۴ ۔ "دید ہو امید ہو کچھ بھی نہ ہو تو کیا کرے" "دید ہو یا امید ہو" ہونا چاہیے۔
" ۱۱۵ ۔ "کہ خدا بھی ہے، ناخدا بھی نہیں" "ناخدا ہی نہیں" ہونا چاہیے۔
" ۱۱۹ ۔ "اے یادگاہِ عہدِ جہانگیر اے نشاط" "یادگاہ" کی جگہ "یادگار" ہونا چاہیے۔
" ۱۲۰ ۔ "فانی ارنی نہ اپنے منہ سے نکالا" "منہ سے نکلا" ہونا چاہیے۔
" ۱۴۱ ۔ "مرا جیسے است و ہم شاے خوشا صبح خوشا شامے" یہ مصرع اس طرح صحیح پڑھا جائے گا۔

"مرا ہے سست ہم شانہ، خوشا شانے"

کتابت کی یہ غلطیاں مطالعۂ "عرفانیات" کے وقت جو تحت النظر آگئیں وہ میں نے لکھ دیں ممکن ہے ایسی غلطیاں کچھ اور بھی ہوں۔ "انجمن ترقی اُردو" کے اہتمام سے جو کتاب چھپے اُسے اتنا داغدار نہ ہونا چاہئے۔

بعض نئی ترکیبیں فانی نے اپنے کلام میں کہیں کہیں فارسی کی نئی ترکیبیں استعمال کی ہیں مثلاً محشرِ سکوت۔ گریۂ حیران۔ مُردنِ دشوار۔ سرورِ عقل۔ حجابِ نطق۔ چشمِ سرِ بسر تسخیر۔ شیونِ جوش۔ شوخِ بے پروا خرام۔ وغیرہ۔ ان میں پہلی دو ترکیبوں پر مجھے غلط ہونے کا شبہ ہے۔ "محشر" میں سکوت کا کوئی قرینہ نہیں خود لفظ "حشر" سکوت و جمود کے منافی ہے۔ اس لئے "محشرِ سکوت" کیا ہوا؟ اسی طرح "گریۂ حیران"؟ آنکھ حیران ہو سکتی ہے۔ لیکن رونا کیونکر حیران ہو سکتا ہے؟

حاصلِ کلام حاصلِ کلام یہ ہے کہ اگر کتابت کی غلطیاں۔ غلط اشعار، اور عامیانہ غزلیں کلامِ فانی سے نکال دی جائیں تو فانی کے کلام کا مجموعہ کسی طرح مجموعۂ کلامِ غالب سے زیادہ نہیں ہے۔ "مکتبۂ قصر الادب آگرہ" "حیاتِ فانی" کے نام سے جو کتاب شائع کر رہا ہے اگر اس کے ساتھ ساتھ کلامِ فانی کا ایک ایسا انتخاب بھی شائع کر دے جو اغلاط و اسقام سے پاک ہو تو بہت مناسب ہے۔ شعرا کے کلام کو اس نظر سے نہ دیکھنا چاہئے کہ وہ "کتنا" ہے۔ بلکہ اس نقطۂ نگاہ سے پرکھنا چاہئے کہ وہ "کیسا" ہے۔ مجھے امید ہے کہ میرا یہ تحقیقی مضمون فانی اور اُن کے کلام کو سمجھنے میں بحد کافی معاون ہوگا۔ فانی ہندوستان کے ایک ایسے شاعر تھے کہ اگر وہ کچھ اور زندہ رہتے تو ہمیں اس سے زیادہ استفادہ کا موقع ملتا جتنا اُن کے سرمایۂ موجود سے ملا ہے۔

جریدۂ "شاعر" آگرہ کو مرحوم نے براہِ راست کچھ غزلیں بھیجی تھیں۔ جو غالباً اب تک غیر مطبوعہ ہیں۔ میں انہیں غزلوں کو بطور "باقیات الصالحات" پیش کر کے اپنے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

سیماب اکبر آبادی

(۱)

یہاں اب ایک دل بھی درد کے قابل نہیں ملتا
لہو بن کر جو آنکھوں سے بہے وہ دل نہیں ملتا

محبت میں کبھی تو صید کی کامل نہیں ہوتی
صلہ دل کو بقدر سعیِ لا حاصل نہیں ملتا

اِدھر سے کیا اُدھر سے جانے والے بے خبر گذرے
کہ اک نقشِ قدم بھی بادیِ منزل نہیں ملتا

زمانے نے مگر آئینِ مظلومی بدل ڈالا
کہ اب قاتل تو ملتے ہیں کوئی بسمل نہیں ملتا

وہ میرے سامنے تھے اور مجھے دیکھے نہیں بنتی
کہیں ڈھونڈے سے [illegible] مشکل نہیں ملتا

یہ دریائے محبت سر بسر گرداب ہے شاید
کہ ان دریا کی موجوں کو کہیں ساحل نہیں ملتا

محبت کا کچھ ایسا قحط ہے فانیؔ زمانے میں
کہ اب جس پر نظر پڑتی ہے اُس سے دل نہیں ملتا

(۲)

دل کو نہ کیوں کہوں، جو ازل سے خراب ہے
یہ کیوں کہوں کہ اُن کی تمنّا عذاب ہے

یہ اُس نگاہِ ہوش رُبا کی خطا نہیں
دُنیا بقیدِ ذوق خرابی خراب ہے

اب کیا کہیں کہ شکوۂ بیدادِ دوست کا
ہلکی سی ایک موجِ تبسّم جواب ہے

کچھ اضطرابِ شوق کی لذّت نہ پوچھیے
کہنے کو اضطراب فقط اضطراب ہے

میری نظر بھی اب مجھے پہچانتی نہیں
دل کا بھی انقلاب عجب انقلاب ہے

جب تو یہ تھا کہ ہے وہ تجلّی حجاب میں
اب کچھ نہیں تو اُن کی تجلّی حجاب ہے

فانیؔ خیالِ دوست سے پیدا ہے شانِ دوست
دل کا یہ فیض ہے کہ نظر کامیاب ہے؟

(۳)

عشرتِ بے خلل بھی ہے راحتِ لازوال بھی
اُس کی خوشی ہے غم، تو پھر کیا غمِ یار میں نہیں

جمع ہیں میری لاش میں زیست کے سارے انقلاب
کونسی وضعِ اضطراب میرے قرار میں نہیں

تیرے بغیر باغ میں پھول نہ کھل کے ہنس سکے
کوئی بہار کی سی بات اب کے بہار میں نہیں

(۴)

قسم نگاہ کو تغافل سے باز آنے کی
کہ دل میں اب نہیں طاقت ستائے جانے کی

ہماری موت نے کچھ مختصر کیا ورنہ
کچھ انتہا ہی نہ تھی عشق کے فسانے کی

گری نہ برق کچھ اُس خوف سے مرے ہوتے
تڑپ کے آگ بجھا دوں نہ آشیانے کی

تمہارا درد تو درماں بنا لیا ہم نے
اب اور سوچیے تدبیر دل دُکھانے کی

زمانہ کفرِ محبت سے کر چکا تھا گریز
تری نظر نے پلٹ دی ہوا زمانے کی

پلٹ پلٹ کے قفس ہی کی سمت جاتا ہوں
کسی نے راہ بتائی نہ آشیانے کی

نجات دی غمِ دنیا سے دردِ دل نے مجھے
یہ ایک راہ ملی غم سے چھوٹ جانے کی

وہ صبحِ عید کا منظر ترے تصوّر میں
وہ دل میں آ کے ادا تیرے مسکرانے کی

بتا رہا ہے سراندازِ خاکِ فانیؔ کا
یہ خاک ہے اُسی کافر کے آستانے کی

دل کی حرف حجابِ تمنا اُٹھا کے دیکھ
آئینہ دیکھ اور ذرا مُسکرا کے دیکھ

تسلیم کی نظر سے کرشمے ادا کے دیکھ
بیگانگیِ دوست کو اپنا بنا کے دیکھ

یوں دیکھتا ہے تیرگیِ آب و گل میں کیا
مشعلوں سے کھیل، دلکو جلا اور جلا کے دیکھ

ہر زندگی کا نام نہ رکھ دل کی زندگی
ایمان زندگی پہ نہ لا، آزما کے دیکھ

تیری تجلیوں سے کسی طرح کم نہیں
دل کی تجلیوں کو کبھی دل میں آکے دیکھ

دُنیا کو دیکھنا تو میسر نہیں تجھے
ذرّے کو دیکھتا ہے تو دُنیا بنا کے دیکھ

فانیؔ سفینہ اب بھی نہ ڈوبے تو کیا کرے
طوفان کو نہ دیکھ، ستم ناخُدا کو دیکھ

وَیَبْقٰی وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ

غزل

(حضرت فراقؔ گورکھپوری لکچرار الٰہ آباد یونیورسٹی)

ستاروں سے اُلجھتا جا رہا ہوں
شبِ فرقت بہت گھبرا رہا ہوں

یقیں یہ ہے حقیقت کھل رہی ہے
گماں یہ ہے کہ دھوکے کھا رہا ہوں

اثر بھی لے رہا ہوں تیری چُپ کا
تجھے قائل بھی کرتا جا رہا ہوں

جہاں کو جگمگا دوں گا، ابھی تو
طلوعِ صبح سا تھرّا رہا ہوں

جو اُن معصوم نظروں نے دیئے تھے
وہ دھوکے آج تک میں کھا رہا ہوں

محبت اب محبت ہو چلی ہے
تجھے کچھ بھولتا سا جا رہا ہوں

جو اُلجھی تھی کبھی آدم کے ہاتھوں
وہ گتھی آج تک سلجھا رہا ہوں

یہ سناٹا ہے میرے پاؤں کی چاپ
فراقؔ اپنی کچھ آہٹ پا رہا ہوں

غزل

"نقشِ ثانی"

(حضرت راغب مرادآبادی)

ادراک سے بلند ہے وہم وگماں سے دُور
دل میں جو ایک راز ہے لفظ وبیاں سے دُور

ارض وفلک سے دُور، مکان و زماں سے دُور
پہنچا ہوں جستجو میں تری لامکاں سے دُور

اب مجھ کو امتیازِ نشاط والم کہاں
محویتِ جمال ہے سود وزیاں سے دُور

اس طرزِ بندگی میں ہے دیوانگی کی شان
سجدے تو کر رہا ہوں مگر آستاں سے دُور

وہ سہارا سے ہیں مری رگ رگ میں جلوہ گر
چاہے مکاں سے دُور ہوں چاہے لامکاں سے دُور

دامن نہ چھوٹ سکے گا ترا دستِ شوق سے
اُڑتی سُنی ہے گرد کہیں کارواں سے دُور

یہ بھی ہے اک فریبِ تنگ ظرفیِ نگاہ
ورنہ سرِ نیاز اور اُس آستاں سے دُور

حدِ تعینات سے منزل نکل چکی
اب تو حریمِ عشق ہو نام ونشاں سے دُور

شاید اُنہی پہ ختم ہو رُودادِ آشیاں
تڑپی تھیں بجلیاں جو ابھی آشیاں سے دُور

حُسنِ طلب شعورِ طلب پر ہے منحصر
راغبؔ وہیں سے پاس ہے منزل جہاں سے دُور

"فانی کا فلسفۂ زندگی"

حفیظ نے تو یہ کہہ کر ؎

آرزو پھر آرزو کے بعد خونِ آرزو ——— ایک مصرع میں ہے ساری داستانِ زندگی

دریا کو کوزہ میں بھرنے کا دعوٰی کیا ہے لیکن فانی نے اپنی پوری رُوداد زندگی صرف اپنے تخلص کے ایک لفظ میں پیش کر کے گویا آسمان کو آنکھ کے تِل میں سمو لیا ہے ۔ شوکت علی خاں کا خود کو فانی کہنا محض ایک اتفاقی امر نہ تھا بلکہ وہ اُن کی زندگی کا بالکل صحیح عکس تھا ۔ وہ شروع سے زندگی کے ایسے بھیانک بھنور میں پھنس کر رہ گئے تھے جہاں سوائے فنا کے کچھ نظر ہی نہیں آتا ۔ چنانچہ خود کہتے ہیں ؎

فانی وہ بلاکش ہوں غم بھی مجھے راحت ہے ——— میں نے غمِ راحت کی صورت نہیں پہچانی

زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے ——— ڈھونڈتی ہے کوئی حیلہ مرے مرجانے کا

اجل کی آرزو ہے دل میں فانی اور دُنیا ہو ——— خدا رکھے یہی رونق ہے اس اُجڑے ہوئے گھر کی

ان اشعار کو احساس کی نظر سے پڑھیئے تو محسوس ہوتا ہے کہ فانی کی جیون نیا شروع ہی دن سے فنا کے گھاٹ پر کچھ اس طرح آ کر رُکی کہ شاعری کی مسلسل لگن وہ بھی محض نوحہ خوانی کے سوا اور کچھ نہ کر سکی ۔

فانی کی تاریخِ زندگی پر اس طرح ایک ہلکی سی نظر ڈالنے کے بعد اب ہم غور کرتے ہیں کہ مجموعی نوعِ انسانی کے متعلق مسائل پر وہ کون سا فلسفہ پیش کرتے ہیں ۔

انسان :۔ انسان کو انہوں نے مادّی اور روحانی دونوں نظریوں سے دیکھا ہے ۔ جب وُنیاوی اسباب و علل پر غور کرتے ہیں تو اُنہیں محسوس ہوتا ہے کہ ؎

برق دم لینے کو ٹھہری تو رگِ جاں ہو جائے ——— فتنۂ حشر مجسّم ہو تو انساں ہو جائے

لیکن جب وہ روحانی دُنیا میں پہنچتے ہیں تو انسان کو مظہرِ اللہ تصوّر کرنے لگتے ہیں ؎

بشر میں عکس موجوداتِ عالم ہم نے دیکھا ہے ——— یہ دریا ہے وہ قطرہ لیکن اس قطرہ میں دریا ہے

زندگی :۔ زندگی کو وہ ایک معمّہ سمجھتے ہیں یا جبر یا مسلسل کش مکش اور پیہم درد و کرب ۔ جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے ؎

اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا ——— زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں ——— ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

زندگی نام ہے مَرمَر کے جئے جانے کا ——— ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میت فانیؔ

زندگی آہِ مسلسل کے سوا کچھ بھی نہیں ——— ہر نفس آہ اور انفاس پہ جینے کا مدار

ہستیِ انسانی:- ہستی انسانی کو جیسا کہ اُن کے تخلص سے ظاہر ہے وہ حباب ایسا سمجھتے ہیں جس کا عدم و وجود دائرۂ فنا سے باہر نہیں جس کی نہ ابتدا کی خبر نہ انتہا معلوم محض ایک واہمہ، خیال اور خوابِ پریشاں ہی ہے۔

ہم مرکے تجھے سمجھے اے ہستیِ انسانی ——— تعبیر اجل نے دی اس خوابِ پریشاں کی

کہ حباب کے دم پلٹ آتا ہے دل دھڑکتا ہے ——— امید وبیم پہ ہے ہستیِ بشر موقوف

پیچھے پیچھے وہ دبے پاؤں قضا بھی آئی ——— دیکھ یہ جادۂ ہستی ہے سنبھل کر فانیؔ

رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم ——— نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

چونک اُٹھتے تھے ہم گھبرا کر پھر بھی آنکھ نہ کھلتی تھی ——— گو ہستی تھی خوابِ پریشاں نیند کچھ ایسی گہری تھی

جبر و قدر:- زندگی کی تعریف جو ایک شعر میں اُنھوں نے اس طرح کی ہے ؎

ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں ——— زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں

تو اس سے خیال ہوتا ہے کہ فانیؔ زندگی کو جبر اور انسان کو 'مجبور' خیال کرتے ہیں یا دوسرے لفظوں میں "وہ تقدیر ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں"۔ پھر اور اشعار سے بھی اُن کے اس خیال کی تائید ہوتی ہے ؎

بے اختیار آکے رہا' بے خبر گیا ——— دُنیا میں حالِ آمد و رفتِ بشر نہ پوچھ

غریب کش مکشِ جبر و اختیار میں ہے ——— گناہ گار کی حالت ہے رحم کے قابل

لیکن کسی کے بیان کا ایک ہی پہلو دیکھنا ناانصافی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ متذکرۂ صدر تینوں اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ فانیؔ 'تقدیر' اور صرف "تقدیر" ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ لیکن اس خیال پر مہرِ یقین ثبت کرنے سے پہلے ہمیں اس پر بھی غور کرنا ہوگا کہ مرحوم تازیست مصائب کا شکار رہے اس لئے اگر اُنھوں نے کہیں صاف صاف تقدیر ہی کو سب کچھ سمجھ لیا ہے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ تدبیر کے قائل ہی نہیں۔ ذرا سی عمیق نظر ہمیں بتا دے گی کہ فانیؔ کے نزدیک "تقدیر" نام ہے "شکستِ تدبیر کا"۔ پیہم کوشش کے بعد بھی اگر ناکامی ہو تو یہ "تقدیر" نہیں تو اور کیا ہے۔ چنانچہ ہمارے اس دعوے کا ثبوت فانیؔ کے ان اشعار میں ملتا ہے ؎

جا رہا ہے اک جنازہ دوش پر تقدیر کے ——— دیکھ فانیؔ وہ تری تدبیر کی میت نہ ہو

بلائیں لے رہی ہیں میری تدبیریں مقدر کی ——— الٰہی کیا خبر لاتا ہے قاصد وصلِ دلبر کی

کیا یہ ساری عمر مشق رہی تقدیر کا ——— میری تدبیروں کی شکل اب تو یارب سہل کر

وجہِ مصیبت: لیکن اس "شکست تدبیر" یعنی درد و غم کا آخر سبب کیا ہے؟ - اس گتھی کو سلجھاتے ہوئے فانی کہتے ہیں۔ مصیبت اس لئے آتی ہے کہ ہم مصیبت کو بلاتے ہیں یعنی جب ہم اپنے وجود کے اظہار کا ارادہ کرتے ہیں اور "فنا" کو "بقا" کی شکل دینے لگتے ہیں تو مقدر ہماری تدبیر کو شکست دینے پر تُل جاتا ہے۔ گویا مصیبت، سزا ہوتی ہے ہماری غلط تدبیر کی ؎

تعمیر آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق ——— جب ہم نے کوئی شاخ چُنی شاخ جل گئی
کل تک یہی گلشن تھا، صیاد بھی، بجلی بھی ——— دُنیا ہی بدل ڈالی تعمیرِ نشیمن نے

خدا: خدا کے متعلق وہ "ہمہ اوست" کے قائل ہیں - وہ "خدا" کو "نورِ حقیقی" اور موجوداتِ عالم کو اُس کا پرتو یعنی مجاز سمجھتے ہیں - عالم کی ساری تابانی اُسی نور کی ضیاء سے ہے - پس مجاز و حقیقت دونوں ایک ہی ہیں ؎

مجھے بُلا کے یہاں آپ چھپ گیا کوئی ——— وہ میہماں ہوں جسے میزباں نہیں ملتا
آپ ہی اپنی آڑ میں تو ہے ——— تو حقیقت ہے اور تو ہی مجاز
پھر نہ وحدت ہو نہ کثرت نہ حقیقت نہ مجاز ——— یہ ترا عالمِ مستی وہ ترا عالمِ ہوش

از محمد سعید خاں سعید
متعلم بی۔اے (آخری)

نذرِ عقیدت

(از حبیب بدایونی متعلم مسلم یونیورسٹی)

اے فانیؔ، اے سخنورِ یکتا و بے نظیر — کہتے ہیں سب امام تجھے یاسیات کا
جس وقت تک ہے عالمِ فانی کی ہست و بود — باقی رہے گا نام تری باقیات کا
عرفاں کی ہے جھلک تری عرفانیات میں — وجدان ہے اثر تری وجدانیات کا
اللہ ری وہ طرفہ روانی کلام کی — یا موجیں مارتا ہوا دریا فرات کا
تو نے جہاں میں فلسفۂ حزن و یاس سے — پردہ اٹھایا زندگیِ بے ثبات کا
بے شبہ تیری ذات تھی عصرِ جدید میں — مجموعہ میرؔ و غالبؔ عالی صفات کا
ساری ہے روحِ درد تنِ کائنات میں — واللہ وہ اثر ہے تری حسیات کا
سب مانتے ہیں رکنِ رکینِ غزل تجھے — شہرہ جہانِ شعر میں ہے تیری ذات کا
اردو ادب کو کیوں نہ قلق ہو کہ تھا ہنوز — محتاج وہ تری نگہِ التفات کا
وہ خلق، وہ خلوص، وہ غیرت، وہ انکسار — کیونکر بیان ہو تری روشن صفات کا
اخلاق کے لئے ہو نہ کیوں درسِ مستقل — اک ایک باب تیری کتابِ حیات کا
روشن ہے تجھ سے نام بدایوں کا خلق میں — جس طرح عسجدی سے ہے شہرہ ہرات کا
کی آہ تیری قدر نہ ابنائے عصر نے — آماج تو رہا ستمِ حادثات کا
بعد زوال ہوتی ہے نعمت کی سب کو قدر — دنیا ہے اور ملال ہے تیری وفات کا
تجھ کو وثوق تھا کرمِ کردگار پر — امید ہے یہی ہو وسیلہ نجات کا

سایہ فگن ہو فرق پہ میدانِ حشر میں
دامن رسولِ پاک علیہ الصلوٰت کا

فانیؔ میری نظر میں

اثرِ خامہ، رئیس المتغزلین حضرتِ جگر مرادآبادی مدظلہٗ العالی

اصغر صاحب رحمتہ اللہ علیہ کے بعد صرف ایک فانیؔ مرحوم کی ذات ہے۔ جسے میں اُن کے زمانۂ حیات سے کہیں زیادہ اب اپنے آپ سے قریب محسوس کرتا رہتا ہوں۔ ان دونوں بلند اور پاکیزہ ہستیوں کی یاد کے ساتھ ساتھ اُن کی ایک ایک ادا کا تصوّر اکثر و بیشتر پیشِ نظر رہتا ہے۔

"فانیؔ" میرے بہت قدیم دوست تھے اور ہیں، اور رہیں گے۔ مجھے ان کی فطرت کا مطالعہ کرنے کے بے شمار مواقع میسّر آتے رہے۔ خلوت و جلوت کی صحبتوں نے، ہم دونوں کو ایک دوسرے سے بہت ہی قریب کر دیا تھا۔ وہ ایک یار بے تکلف تھے، سراپا خلوص اور مجسم شرافت۔ اُن کے خلاف اکثر سازشیں ہوتی رہیں۔ لیکن ہمیشہ بے نیازانہ اپنا دامن بچاتے رہے۔ اُن کے نام نہاد احباب نے بارہا انھیں دھوکے دیئے۔ لیکن وہ ہمیشہ دھوکے کھاتے رہے۔ یہ نہیں کہ فانیؔ مرحوم ایک سادہ لوح انسان تھے۔ دراصل وہ بے حد ذکی حساس، اور صاحبِ بصیرت و فراست تھے لیکن ان کی فطرت بلند تھی اسلئے وہ ہمیشہ درگذر سے کام لیا کرتے تھے اور بہت جلد معاف کر دیا کرتے تھے اور اپنی جگہ سمجھ لیتے تھے کہ اِنکی اس شرافت نفس نے ازلی تیرہ دلوں کو بھی روشن خیال بنا دیا ہوگا۔ دوران قیام حیدرآباد میں، میں بھی ایک تبہ مرحوم کا مہمان رہ چکا تھا اور غالباً ایک مہینہ تک مرحوم کے یہاں قیام رہا۔ مجھے علم ہے کہ فانیؔ کی آزاد فطرت درباری رسم و رواج کو کسی طرح برداشت یا گوارا نہ کر سکتی تھی۔ مگر چونکہ انکی تمام جائداد تلف ہو چکی تھی وکالت سے انھیں لگاؤ مطلق نہ تھا، صاحب اہل و عیال تھے اِس لئے مجبوراً قیام حیدرآباد کو برداشت تو کرتے رہتے تھے۔ لیکن ان مسلسل ذہنی اذیتوں کا اثر اُن کی صحت پر برابر پڑ رہا تھا یہاں تک کہ وہ لطیف جوہر مزاج جو اُن کی طبیعت میں تھا۔ اس سے بھی اُن کا بہت برائے نام تعلق رہ گیا تھا۔

مرحوم اگر چاہتے تو مالی اعتبار سے بہت بلند درجہ پر پہنچ سکتے تھے لیکن یہ واقعہ ہے کہ فانیؔ نے اپنی بلند مقامی سے ایک اِنچ بھی نیچے کی طرف آنا گوارا نہیں کیا۔ وہ دوسرے درباریوں کی طرح مطلق خوشامدی نہ تھے۔ تہذیب کی حد میں رہ کر اپنی ہر آزاد رائے پیش کر دینے میں قطعاً بے باک تھے۔ اس لئے وہ طبقہ

امرائے حیدرآباد میں محض خود ہی کامیاب زندگی بسر نہ کرسکے۔ بلکہ اپنی اولاد کے لئے بھی سفارش تک سے تمام عمر گریز کرتے رہے۔ یہاں تک تو فانی کے مزاج اور اُن کی زندگی کے چند مختصر حالات تھے۔ اب اُنکی شاعرانہ کمالات کی طرف بھی چند اشارات ضروری سمجھتا ہوں۔

فانی صحیح معنوں میں شاعر تھے۔ شعر و ادب کا بیشتر حصہ اُن کی زندگی سے علیحدہ نہیں دیانت اور ژرف نگاہی کے ساتھ ساتھ کسی شاعر کے کلام کا اگر جائزہ لیا جائے۔ تو اُس کی روحانی اور مادی زندگی کے بیش از بیش خد و خال اس آئینے میں واضح طور پر نظر آجائیں گے۔ فانی مرحوم جس طرح اپنی زندگی میں بہت بلند مقام پر تھے۔ اِسی طرح اپنی شاعری میں بھی بلند مرتبہ پر پائے جاتے ہیں۔ وہ فکر و نظر کی حیثیت سے نہ صرف رفیع المرتبت انسان تھے۔ بلکہ صاحب اجتہاد بھی وہ پاکیزہ اور نازک مزاج واقع ہوئے تھے۔ اُنکی زندگی کا بڑا حصہ وقف ناکامی و نامرادی رہا ہے۔ اس لئے اُن کی شاعری متشائم قسم کی شاعری ہے۔ لیکن اُن کے غم کو عام غم نہیں کہا جا سکتا۔ وہ غم کی اُن اعلیٰ ترین بلندیوں پر تھی جہاں عام سطح کے انسانوں کی فکر نظر پہنچ ہی نہیں سکتی۔ مرحوم کی زندگی کی یہ تمام خصوصیات اُن کے کلام میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ میر کا سوز و گداز۔ غالب کی رفعتِ فکر و نظر۔ اور مومن کے انداز بیان کا بانکپن اُردو غزل کا سرمایۂ افتخار ہے۔ ان تینوں کا امتزاج فانی کے کلام کی بہت بڑی خصوصیت ہے۔ لیکن اُن کی ہستی اُن اساتذہ میں ضم ہو کر نہیں رہ گئی تھی بلکہ خود اُن کے علمی شغف، ذاتی تدبر و تفکر، شاعرانہ فطرت، اور جدت طراز طبیعت نے اُن کی انفرادیت کچھ اِس طرح بنادی تھی کہ اس امتزاج کے باوجود بھی انہیں مقلد نہیں کہا جا سکتا۔

نئی زمانہ اخلاقی، قومی اور انقلابی شاعری کا بہت کچھ زور و شور ہے۔ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ تمام حقائق اس قسم کے شعرا کے کلام میں دیکھے جاتے ہیں۔ اُن کی زندگی میں اُن حقیقتوں اور اُن صداقتوں کا نہ صرف فقدان ہے۔ بلکہ اُن کی زندگی یکسر ان کے متضاد۔ اسی واقعیت کی طرف میں نے اپنے ایک شعر میں اشارہ بھی کیا ہے۔ ؎

؎ خدا کرے کہ حقیقت میں زندگی بن جائے　　وہ زندگی جو زباں تک ہی پائی جاتی ہے

موجودہ جمالیاتی شاعری اور بھی زیادہ گمراہ کن ہے۔ یعنی عورت محض "برائے استعمال" یا بقول نئے ادب والوں کے "جنسی بھوک" بغیر کسی قید کے۔ میں شاعر کی تعریف اپنی جگہ صرف اُن چند الفاظ میں کرتا ہوں۔ میرے خیال میں شاعر کا صحیح مقام صرف جمال ہے۔ اور "جمال غیر محدود"۔ جمال اگر پاکیزہ نہیں ہے تو جمال ہی ناقص ہے۔ اس لئے شاعر کی تعریف صرف یہ ہوئی کہ شاعر تنہا اپنی زندگی اور اُسکے تمام تر تاثرات کو محبت و جمال کے ماتحت تا امکان اجمال و کنایہ کے ساتھ شعری لباس پہنا سکے لیکن جس طرح جمال کیلئے پاکیزگی کا

عنصر لازی ہے۔ البتہ اسی طرح شاعر کے مزاج کو بھی پاکیزہ بلند اور رکیک نہ ہونا چاہئیے۔ اس طرح خود اُس کا آرٹ صداقت و خلوص کا آئینہ ہوگا اور اسے اپنے آرٹ میں بے تکلف و بے تصنع مفید نظریات کو پیش نظر کرنے کی ضرورت باقی نہ رہے گی۔ شاعر کا تعلق محض ایک قوم یا ایک ملک سے نہ ہونا چاہئیے۔ بلکہ اُس کے مزاج و استعداد کو راہ راست کائنات اور ماورائے کائنات سے مناسبت ضروری ہے۔ کائنات میں خود اُس کا مُلک اور اُسکی قوم آجاتی ہے اس لئے جہاں تک جد وجہد اور خشک زندگی کا تعلق ہے۔ شاعر اپنے تاثرات قوم و ملک کے متعلق صرف تو کر سکتا ہے۔ لیکن ان کی شکل وقتی اور محض تاثراتی ہونی چاہئیے، نہ کہ دائمی اور تبلیغی۔

اخلاقیات کے بارے میں اہل نظر کو معلوم ہے کہ اخلاق تو سنی سنائی یا پڑھی پڑھائی باتوں کا نام ہے۔ دوسرا حقیقی اخلاق وہ ہے کہ جس کا تعلق نہ صرف دماغ تک محدود ہوتا ہے بلکہ زندگی میں بھی جاری و ساری۔ یہی وجہ ہے کہ علام قوموں کی زندگی بحث و دلائل ہی میں صرف ہو جایا کرتی ہے۔ یورپ میں بظاہر تو عورت کی عظمت و وقعت کا بڑی سے بڑی حد تک احترام کیا جاتا ہے۔ لیکن دراصل یہ ایک شراب ہوتی ہے۔ جو ایسی ہوس کارانہ اغراض کو بر سر کار لانے کے لئے پلائی جاتی ہے۔ اور اس طرح بآسانی معصوم عورت شکار بن جاتی ہے۔ تاریخی اعتبار سے اگر آپ گہری نظر سے مطالعہ کریں گے تو آپ کو بآسانی معلوم ہو جائیگا کہ جس قوم نے عورت کی عصمتوں کو ارزاں بنا دیا وہ قوم آخر کار تباہ و برباد ہو کر رہی۔

بات کہاں سے کہاں پہنچی، میرا مقصد یہ ہے کہ موجودہ زمانہ کے ادبی تغیرات نہایت درجہ مہلک اور غیر حقیقی ہیں۔ اس فضا میں فانی مرحوم کی شاعری کو اور فانی کے مرتبہ کو صحیح معنوں میں بہت بلند نہیں سمجھا جائیگا۔ لیکن زمانہ خود بدلتا رہتا ہے۔ وقت آئیگا کہ فانی کی صحیح عظمت و مرتبت سے اُردو ادب کی دُنیا واقف ہوگی۔ اُس وقت تک موجودہ نئے ادب کا یا تو خاتمہ ہو چکا ہوگا اور یا پھر محض مغربی مزاج کی نقالی ہی نہیں رہ جائیگی۔ بلکہ صحیح راستہ سامنے آجائیگا۔ بہر صورت فانی اور اُنکی شاعری اِس وقت بھی ایک زندہ حقیقت ہے۔ اور ہمیشہ زندہ حقیقت رہیگی۔ اور ان نمائشی چیزوں سے اتنی بلند نظر آئیگی کہ ہر نئے سے نئے ادب کو اُس کے سامنے سر تسلیم خم کرنا پڑیگا۔

"یادِ ایّامِ عشرتِ فانی"

حضرت وحید احمد صاحب - ام - ال - سی - (یوپی)

"غم ہے بڑی خوشی جو گوارا کرے کوئی" یا پھر اہل ذوق اس شعر سے "عشرتِ فانی کا مفہوم سمجھ لیں۔"

دیگراں قرعہ دولت ہمہ بر عیش زدند
دل غمدیدۂ ما بود کہ ہم بر غم زد

دیوانِ فانی مطبوعہ نقیب پریس کے دیباچہ میں فانی کے ابتدائی حالات خود اُن کی زبان سے معلوم کر کے لکھ چکا ہوں۔ ان حالات سے پتہ چلتا ہے کہ فانی نے طالب علمی کی زندگی ذکاوت و ذہانت اور شوق و محنت کے ساتھ طے کی اور کامیاب رہے۔ تیزی طبع مدرسہ سے نکل کر دُنیائے اسباب میں قانع ہو کر وسعت کی طالب ہوئی۔ اس محکوم ملک میں وسعت کہاں لہذا مایوسی ہوئی اور اپنی کل دولت و ریاست کو غم روزگار پر قربان کر دیا۔ چنانچہ شاعری سے ۱۹۰۸ء میں دست کش ہو گئے۔ غم روزگار ان کو جگہ جگہ لئے پھرا۔ اٹیہ مین پوری وغیرہ کے چکر کے بعد آخر کار لکھنؤ میں چندے قیام کیا۔ یہاں پر عزیز، ثاقب، یاس و دیگر شعراء سے سابقہ رہا۔ اور فانی کو ۱۹۱۳ء سے پھر شاعری نے آگھیرا مجھے تحقیق سے معلوم ہے کہ فانی کا مکان لکھنؤ میں "مستقر شعر" تھا۔ رات کے دو دو بجے تک اُستادانِ فن کی صحبتیں رہتی تھیں اور شعر و شاعری کا چرچا رہتا تھا۔ معیار اگرچہ مبتذل ہے مگر اندازہ اس واقعہ سے ہو سکتا ہے کہ ایک ایک صحبت میں دو ڈھائی ڈھولیاں پانوں کی روزانہ صرف ہو جاتی تھیں۔ اور غم روزگار اس طرح دن دونی ترقی کر رہا تھا۔ الم بالائے الم یہ ہوا کہ غم عشق نے بھی ڈیرے ڈالدئے۔ راوی معتبر یہ کہتا ہے کہ "پاک" محبت تھی اور مجھے اس میں ذرا بھی تامل نہیں۔ اگر پاک محبت نہ ہوتی تو یہ سوز اور درد نہ ہوتا۔ غم عشق اور غم روزگار کو فانی نے بہ یک وقت گوارا کیا۔ اور ہمت سے گوارا کیا۔ اس سے ان کی وسعت قلبی اور علو ہمتی کا پتہ چل سکتا ہے۔ اور اس کا بین ثبوت ان کا ہر شعر ہے۔ غرض اس طرح شاعری فانی کا سرمایۂ حیات بن گئی۔ مایوسیوں کو برداشت کرنے کی وجہ سے درد و سوز حاصل ہوا۔ تعشق محبوبہ نے موسیقی کا فن سکھا کر ترنم پیدا کر دیا۔ اور وہ تمام خصوصیات جو اُن کے کلام میں پائی جاتی ہیں اُن کو اس طرح مل گئیں۔

وکالت کے سلسلہ میں بجائے مقدموں کے شاعری مشغلہ ہو گیا۔ اور جائداد ساہوکاروں کی نذر

ہونے لگی۔ شاعری کے سلسلے میں مشاعروں کی شرکت فانی کا کبھی شیوہ نہیں رہا۔ مجبوری کی دوسری بات ہے۔ شاعری نے لکھنؤ کی مستقر شعر، کو اپنے لئے تنگ خیال کیا اور آزادی کی ترنگ بھری۔ چنانچہ ع

مآل سوز غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ

والی غزل کوٹھوں چڑھی اور صوبہ کے ہر ہر شہر میں یکہ والوں آیندہ روندا اور مراثیوں اور قوالوں کی زبان پر عام ہوگئی۔ جدھر جائیے یہی غزل الاپی جا رہی ہے۔ [illegible]ء میں وہ بدایوں اپنے وطن مالوف میں تشریف لے آئے۔

میں نے سب سے پہلی مرتبہ ۱۹۰۵ء میں شوکت علی خاں صاحب فانی اور علی گڑھ کالج کے تاج۔ کھجور اور ہلال والے بیج کو دیکھا تھا۔ گورنمنٹ ہائی سکول بدایوں کے ابتدائی درجہ میں ان کے بھائی عشرت علی خاں میرے ہم جماعت تھے اور اُن سے ملنے کیلئے فانی مدرسہ میں آیا کرتے تھے سیاہ ٹرکی کوٹ کی سامنے والی جیب پر یہ سنہرا بیج چسپاں ہوتا تھا مجھے نہیں معلوم میں نے ان کو اپنے ہم جماعت کا بھائی ہونیکی وجہ سے یاد رکھا یا علی گڑھ بیج کی وجہ سے مجھے ان کا خیال رہا۔ جب ۱۹۰۸ء میں میں نے "مآل سوز غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ" کی بے پناہ مقبولیت کا نقشہ دیکھا تو اس غزل پر مجھے غصہ آنے لگا اور فانی سے ملنے کا شوق بڑھنے لگا۔ ۱۹ء میں رسالہ نقیب شائع کر چکا تھا اور فانی صاحب سے اعانت و سرپرستی نقیب کی وجہ سے ملنا چاہتا تھا۔ مگر ایک لطیفہ نے مجھے مجبور کر دیا کہ بلا پس و پیش اُن سے ملوں میں بریلی سے بدایوں ٹرین میں آ رہا تھا۔ میرے درجہ کے برابر والے درجہ میں چند لڑکے اسی شعر کی کہ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ تانیں اُڑا رہے تھے میں بلا وجہ جیں بجبیں ہو رہا تھا کہ ایک شہدے لڑکے نے جو میری طرح بیزار تھا نہایت زور کی تان اُڑائی لیکن قافیہ کی تانیث کو تذکیر سے بدل کر اداکیا۔ میں ہنس پڑا اور طے کر لیا کہ فانی سے اس اصلاح کا تذکرہ کرونگا۔

بوقت ملاقات جب اصلاح کا حال بیان کیا تو بیحد محظوظ ہوئے۔ وہ متواضع سادہ اور محو شخص تھے۔ تصویر غم بہ نفس نفیس معلوم ہوتے تھے کوئی شخص اُن کی محویت کو دیکھ کر یہ خیال نہیں کر سکتا کہ یہ بولنا بھی جانتے ہیں اگر آنکھوں کی چمک غمازی نہ کر دیا کرتی تو مجسمہ ہونے میں کبھی شبہہ نہ کیا جاتا۔

ہٹلر کے متعلق سُنا ہے کہ عام صورت سے اپنی کیفیت میں ڈوبا ہوا بھول سا شخص ہے لیکن جب تقریر کرنے کھڑا ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے شیر گرج رہا ہے اور مجمع کو مسخر کر لیتا ہے۔ اس سے پہلے اسی قسم کی رائے میں فانی کے متعلق قائم کر چکا تھا۔ جب پہلی مرتبہ میں نے اُن سے غزل سُنانے کی فرمائش کی تو میں اُن کے فوری تغیر اور انقلاب کو دیکھ کر گھبرا سا گیا۔ آواز نکالی ہی تھی کہ محسوس ہوا کہ یہ کوئی اور شخص ہے اور جو گفتگو

کر رہا تھا وہ کوئی اور تھا۔ پروفیسر رشید احمد صاحب صدیقی کے الفاظ میں غزل گانے کا اطلاق فانی پر نہیں ہو سکتا۔ ان کی شان اس سے قطعی جدا تھی۔ اُن کا طرز تاثیر میں ڈوبا ہوا ہوتا تھا جو مفہوم شعر کو اور اُن کے سوز ساز کو اور بھی دوبالا کر دیتا تھا۔ فرماتے تھے کہ "مجھے شاعری سے کیا مطلب۔ فطرت طمانچے مار مار کر مجھ سے شعر لکھوا لیتی۔" میں نے شاگردوں کے متعلق بھی سوال کیا اور اُنھوں نے نہایت سادگی و خاموشی سے غالبؔ کا شعر پڑھا تھا۔

ما ہمائے گرم پرواز یم فیض از ما مجو ۔۔۔ ہمچو سایہ دَور بالا میرود از بال ما

میں نے جس جس طرح فانی کو دیوان چھپوانے کے لئے پریشان کیا ہے وہ ایک پر لطف کیفیت ہے۔ اور اُنھوں نے بھی جواب میں مجھے جس قدر پریشان کیا ہے وہ میں ہی جانتا ہوں آخر کار اُنکی بے نیازی نے شکست کھائی اور مجھے فتح نصیب ہوئی۔ لیکن میری فتح جرمن کی سی فتح تھی یعنی خط کاغذ مسطر سائز وغیرہ بڑی دقتوں کے بعد خود پسند کیا اور شرط یہ رکھی کہ کاپی اور پروف کی صحت بھی وہ خود ہی کرینگے۔

اسی عرصہ میں وہ بدایوں چھوڑ کر بریلی چلے گئے۔ پندرہ پندرہ دن کے بعد کاپی اور پروف صحت کے بعد آیا کرتے تھے اور وہ بھی بڑے تقاضوں سے دیوان جب چھپ گیا تو فرماتے "بن تختی کے حروف کے بغیر اس کو دیوان کیسے کہا جائے" اور مجھ سے خفا ہو گئے میں نے ادب سے غلطی کا اعتراف کیا تو فانی صاحب نے ایجاد بندہ کے طور پر یہ حکم دیا کہ حاشیہ پر حروف تختی لکھدیئے جائیں اور کسی طرح نہ مانے مجھے یہ واقعی ناگوار ہوا مگر مجبوری تھی۔ آخر میں مجھے جناب خاں صاحب مظفر علی خاں صاحب ریٹائرڈ میونسپل سکرٹری بدایوں اور رئیس شاہجہاں پور کے ذریعہ سے یوں خفگی ظاہر کی کہ میں دیوان کی اشاعت روکتا ہوں اور فرمائشوں کی تعمیل نہیں کرتا چنانچہ میں نے خانصاحب قبلہ کو دیوان کی کُل جلدیں سپرد کر دیں تاکہ وہ تعمیل کیا کریں اور اس طرح ان کے عتاب کو دور کیا۔

نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی

میں نے نقیب بند کر دیا اور دوسرے مشاغل میں مصروف ہو گیا۔ آگرہ سے ایک مرتبہ باقیات کی اشاعت سے پہلے بدایوں میں مجھے ملے تھے اور مجھ سے دیوان فانی طلب کیا تھا کہ باقیات فانی مکمل ہو سکے۔ اس کے بعد مجھے کوئی ملنے کا موقع نہ ملا حتیٰ کہ ۱۹۴۱ء میں فانی اپنی آرزو کے مطابق فانی ہو گئے۔ اب اس بزم فانی میں ان کا نام باقی ہے اور کلام باقی ہے۔ یہ اہلِ ذوق پر منحصر ہے کہ وہ کب تک اور کس کس طرح یاد رکھیں۔ حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا۔

بیجا نہ ہو تو اپنے ماخذ سے ان کے چند اشعار درج کر دوں جن میں سے زیادہ تر وہ ہیں جنکی غزلیں خود اُن کی زبان سے سُنی ہیں۔

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا
ساری اُمیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

فصل گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اِک اِک ساتھی چھوٹ گیا

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

آج روزِ وصالِ فانی ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

دل سے پہنچی تو ہیں آنکھوں میں لہو کی بوندیں
سلسلہ شیشہ سے ملتا تو ہے پیمانے کا

مختصر قصۂ غم یہ ہے کہ دل رکھتا ہوں
رازِ کونین خلاصہ ہے اس افسانے کا

ہر نفس عمرِ گذشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

حسرت جدا، اُمید جدا، آرزو جدا
دنیائے دل میں ہیں ترے بسمل جگہ جگہ

غم اصل کائنات ہے، دل جوہرِ حیات
دل غم سے۔ غم ہے دل سے مقابل جگہ جگہ

کیا پوچھتا ہے وعدہ شکن کیا ہیں داغِ دل
اُبھرے ہیں نقشِ وعدۂ باطل جگہ جگہ

بند ہے بابِ قفس یہ، سر تو ٹپکے جائیے
ہم نے دیکھا ہے قفس کی تیلیوں میں در کھلا

دیکھئے کیا گل کھلاتی ہے بہار اب کی برس
خواب میں فانی نے دیکھا ہے قفس کا در کھلا

کیفیتِ ناکامیٔ دل کیا کہوں فانی
دل ٹوٹ گیا توڑ کے پیمانِ تمنا

مر کر ترے خیال کو ٹالے ہوئے تو ہیں
ہم جان دے کے دل کو سنبھالے ہوئے تو ہیں

فانی تہِ اجل سہی بے خبر ہی سہی
سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

آشنائے لطف ہوں بیگانۂ عتاب
صورت شناس ہوں نگہِ امتیاز کا

فرمودات

دنیا کے ستم یاد، نہ اپنی ہی وفا یاد
اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا یاد

میں شکوہ بہ لب تھا، مجھے یہ بھی نہ رہا یاد
شاید کہ مرے بھولنے والے نے کیا یاد

کہتے ہیں، نہیں ہم کو ترے مہر و وفا یاد
اب دیکھئے کب تک انھیں رہتا ہے خدا یاد

چھیڑا تھا جسے پہلے پہل تیری نظر نے
اب تک ہے وہ اک نغمۂ بے ساز و صدا یاد

کیا لطف کہ میں اپنا پتا آپ بتاؤں
کیجے کوئی بھولی ہوئی خاص اپنی ادا یاد

جب کوئی حسیں ہوتا ہے سرگرم نوازش
"اُس وقت" وہ کچھ اور بھی آتے ہیں سوا یاد

کیا جانئے کیا ہو گیا اربابِ جنوں کو
جینے کی ادا یاد، نہ مرنے کی ادا یاد

(قطعہ)
مدت ہوئی اک حادثۂ عشق کو لیکن
اب تک ہے ترے دل کے دھڑکنے کی صدا یاد

ہاں ہاں، تجھے کیا کام مری شدتِ غم سے
ہاں ہاں، نہیں مجھ کو ترے دامن کی ہوا یاد

"رئیس المتغزلین حضرتِ جگر مُراد آبادی"

رُباعیاتِ[۱۱۶] فانی

(جناب سید سعدالدین احمد صاحب بی۔ اے۔ متعلم مسلم یونیورسٹی)

غزل گوئی کی حیثیت سے فانی موجودہ شعرا کی صف اول میں آتے ہیں۔ ان کے انفرادی رنگ کو جس میں کسی کو غالب کی جھلک نظر آتی ہے اور کوئی میر کے نشتر محسوس کرتا ہے سب نے تسلیم کر لیا ہے۔ ہمارے غزل گو شعرا چاہے وہ کیسا ہی رنگ رکھتے ہوں فارسی شاعری سے متاثر ہیں اور یہ ان کا قصور نہیں ہماری شاعری ہی فارسی شاعری کی ایک شاخ ہے۔ فارسی شاعری کی بہت سی اچھی بُری چیزیں ہماری شاعری میں آگئیں، گُل و بلبل، لیلیٰ مجنوں اور سبزۂ خط وغیرہ اس کی اچھی مثال ہیں۔ فارسی شاعری میں رُباعی شروع سے ہی بہت ہر دلعزیز تھی۔ غزل، قصیدہ اور دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ رباعی بھی ہماری شاعری میں آگئی لیکن اس کو یہاں اتنا فروغ نصیب نہ ہوا جتنا غزل کو۔ فارسی میں بہت سے ایسے شعرا ہیں جو اپنی رباعیوں کی وجہ سے بہت مشہور ہیں ان میں سب سے پہلے نام عمر خیام کا آتا ہے اس کی رباعیوں کی تعریف اپنے اور بیگانے سب ہی نے کی اس کا ترجمہ دُنیا کی مشہور زبانوں میں ہوا۔ مصوروں نے انھیں پیکرِ تصویر بخشا۔ مولانا شبلی شعر العجم میں لکھتے ہیں "عجیب بات ہے خیام فلسفہ میں، نجوم میں، فقہ میں، ادب میں، تاریخ میں کمال رکھتا تھا۔ لیکن اتنے ستاروں کے ساتھ اس کا اُفق شہرت بالکل تاریک ہے، جس چیز نے آٹھ سو برس تک اس کے نام کو زندہ رکھا وہ چند فارسی رُباعیاں ہیں اور یہی اس کی شہرت کے بال پرواز ہیں" ان رباعیوں کے ساتھ مسلمانوں نے جس قدر اعتنا کی اس سے ہزاروں درجہ بڑھ کر یورپ نے توجہ کی۔

عمر خیام کے بعد مولانا ابوالخیر سیمابی اور سرمد کا نمبر آتا ہے۔ مولانا جامی، حافظ و سعدی نے بھی رباعیاں لکھی ہیں لیکن ان کی کوئی خاص حیثیت نہیں ان کی غزلیات کے سامنے رباعیوں کا رنگ کچھ پھیکا پڑ گیا ہے۔ رُباعی کی صنف غزل سے بہت ملتی جلتی ہے جس طرح غزل میں مختلف قسم کے مضامین ادا کئے گئے ہیں اسی طرح رُباعی میں بھی ہر قسم کے مضامین ادا کئے گئے ہیں۔ غزل کی دنیا بہت وسیع ہے۔ رُباعی کی دنیا محدود ہے۔ رُباعی میں شاعر ایک ہی خیال پیش کرتا ہے۔ پہلے مصرع میں وہ ایک ہلکا سا خاکہ کھینچتا ہے اور باقی مصرعوں میں خطوط کو گہرا کر کے وہ مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔ رُباعی کے چار مصرعے ہوتے ہیں اور اس میں شاعر کو اختیار ہے کہ وہ چاہے چاروں مصرعے ہم قافیہ رکھے یا پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرع کو ہم قافیہ اور تیسرے کو بے قافیہ رکھے۔ موخر الذکر طریقہ زیادہ رائج ہے۔ رباعی کی خوبی یہ سمجھی جاتی ہے کہ اس میں صرف ایک چیز اور ایک بات اور ایک واقعہ بیان کیا جائے۔ قطعہ کی طرح رباعی کے مضامین میں بھی شاعر کو آزادی رہتی ہے وہ جس چیز پر چاہے رباعی کے پیرایہ میں اپنے خیالات کو اظہار کر سکتا ہے۔ مشاق رباعی نگار کا بڑا کمال یہ ہے کہ وہ صرف چار مصرعوں

کی بعد دو وسعت میں اپنا مافی الضمیر اس طرح ادا کر دے کہ تشنگی باقی نہ رہے۔

اردو شعرا نے اپنی ہمہ دانی کا ثبوت دینے کے لئے کم و بیش ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن ہماری شاعری میں بہت کم رباعیاں ملتی ہیں غزل کے سامنے اس کا چراغ جل نہ سکا۔ انیس و دبیر کی رباعیاں کافی مقبول ہوئیں لیکن فارسی شعرا کے مقابلہ میں ان کی کوئی وقعت نہیں۔ عمر خیام جیسا رباعی کہنے والا شاعر اردو میں کوئی پیدا نہ ہوا۔ فانی نے بھی اپنے بزرگوں کی بات رکھنے کے لئے یا "خاندانی" روایات قائم رکھنے کے لئے رباعیاں کہیں ان کے پہلے دیوان "باقیات فانی" میں ان کی کافی تعداد ہے ان میں سے کچھ پیش کیجاتی ہیں۔ (رباعی)

ناکامِ ازل کی کامرانی معلوم — قسمت میں نہ ہو تو شادمانی معلوم
جینے سے مراد ہے نہ مرنا شاید — ورنہ فانی کی زندگانی معلوم

رباعی میں بھی غزل کا سا رنگ ہے یاس و حرماں کی کیسی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ایک "ناکام ازل" کی دکھی کہانی ہے ایک دنیا سے ٹھکرائے ہوئے انسان کی رُوداد ہے اور آخر میں تو بیچارگی کی انتہا ہوگئی ہے:۔

جینے سے مراد ہے نہ مرنا شاید — ورنہ فانی کی زندگانی معلوم

باقیات میں آخری رباعی یہ ہے:۔

آماجگہِ ناوکِ آفات ہوں میں — تلخی کشِ زہرِ عیشِ مافات ہوں میں
عبرت کدۂ دہر میں شاید فانی — جیناہے گناہ اور مکافات ہوں میں

اس رباعی میں بھی فانی کی یاسیت جلوہ فگن ہے یہاں شاعر نے خود کو سمجھنے کی کوشش کی ہے پہلے تو "آماجگہِ ناوکِ آفات" اور "تلخی کشِ زہرِ عیشِ مافات" بتایا ہے لیکن جب اس پر بھی چین نہیں آیا ہے تو صاف کہدیا ہے:۔

عبرت کدۂ دہر میں شاید فانی — جیناہے گناہ اور مکافات ہوں میں

"باقیات" کے بعد "عرفانیات" آئی اس میں بھی بہت سی رباعیاں ہیں لیکن اب شاعر کی طبیعت کا وہ جوش، ولولہ اور تیزی جو جوانی کے سبب تھی ذرا کم ہوگئی تھی اس کی جگہ بُردباری اور سنجیدگی نے لے لی تھی۔ رنگ وہی پرانا تھا مگر پختگی آگئی تھی۔ زمانہ کی ایذا رسانیوں، دوستوں کی بے وفائیوں اور تقدیر کے چکر نے ذہن پر نئے نئے نقوش مرتسم کر دئے تھے۔ تجربہ کی دنیا بہت وسیع ہوگئی تھی اسی وجہ سے شروع ہی کی رباعی میں ایک قسم کا گہرا فلسفہ ملتا ہے:۔

غم عین نشاط و وجہِ تخلیقِ نشاط — غم حجت و انبساط و تصدیقِ نشاط
غم کا ہے تبسم جسے کہتے ہیں وجود — ہستی کو غم کے دم سے ہے توفیقِ نشاط

اس رباعی میں فانی نے علم کا کتنا صحیح فلسفہ بیان کیا ہے۔ شاید میر عزم کے ہاں کی بات ہے جس کا تصور تو ہر شخص کو نہیں۔ فانی اس سے ایک درجہ اور آگے بڑھ گئے ہیں وہ تو یہ تک کہنے کو تیار ہیں :۔

علم کا ہے تبسم جسے کہتے ہیں وجود — ہستی کو ہے عزم کے وہم سے توفیق نشاط

ایک اور رباعی میں کتنا اچھوتا اور انوکھا خیال کس قدر خوبصورتی سے بیان کیا ہے :۔

کیا جانئے کس کی جستجو جاری ہے — اک عمر سے رسم آرزو جاری ہے
کچھ اپنی زباں میں دل کہے جاتا ہے — بے سمجھی ہوئی سی گفتگو جاری ہے

دل کی زبان اور وہ بھی کسی کے دل کی! ایک شاعر کے دُکھے ہوئے دل کی کون سمجھ سکتا ہے اگر کچھ سمجھ سکتا ہے تو شاید "رضواں" ہی سمجھ سکتا ہے۔ فانی نے اپنے ایک شعر میں شاید اسی "زبان" کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

کوئی محرم نہیں ملتا جہان میں — مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

ایک اور خیال اپنے خاص طرز میں بیان کرتے ہیں :۔ (رباعی)

کیا کہئے کہ ماجرائے تحقیق یہ ہے — خود کھو گئے ماجرائے تحقیق یہ ہے
تو کیا ہے ابتدائے تحقیق سہی — ہم کچھ نہیں انتہائے تحقیق یہ ہے

انسان خود اپنی ہستی کو نہیں سمجھ سکا۔ اس راہ میں بہت بھٹکا ہے۔ خدا کو پہچاننے اور اس کے وجود کے متعلق بہت چھان بین کی گئی ہے۔ انسان نے دنیا میں جنت بنانے کی کوشش کی ہے اور خود کو خدا کہنے کا خبط بھی اکثر سوار رہا ہے۔ لیکن اس سب کا انجام کتنا دردناک ہے جب سکندر جیسا بادشاہ اس دنیا سے واپس گیا تو اس کا خالی ہاتھ کفن سے باہر تھا۔ شاعر اسی نکتہ کو سمجھ کر کہتا ہے ؏

ہم کچھ نہیں انتہائے تحقیق یہ ہے

انسان کی بیکسی اور بے بسی کی کیسی بہتر اور جامع تصویر کھینچی ہے (رباعی)

ہستی کے نہ آغاز نہ انجام میں دخل — تکلیف پہ قابو ہے نہ آرام میں دخل
اک سانس پہ عمر بھر بھی بس نہ چلا — مختار ہوں اور نہیں کسی کام میں دخل

میر نے بھی اپنے خاص انداز میں اسی نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے خود مختاری کی — جو چاہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

شاعر کی نازک مزاجی کی مثال دیکھئے۔ (رباعی)

اک لمحۂ شوق لب ہلایا نہ گیا — افسانۂ آرزو سنایا نہ گیا
فانی ازلی تھا سینے سے نکلا — احسان تجلی کا اٹھایا نہ گیا

فانی کی شخصیت معمولی نہیں ہوتی وہ حساس اور خود دار ہوتا ہے ضبط اس کا شعار ہوتا ہے وہ سخت سے سخت تکلیف برداشت کرسکتا ہے لیکن اپنی خودداری کو پامال ہوتے نہیں دیکھ سکتا ؂

اک کلمۂ شوق لب پہ لایا نہ گیا افسانۂ آرزو سنایا نہ گیا

اس کلمۂ شوق کو لب پر نہ آنے دینے والی کیا چیز تھی شاعر کی خودداری اور بلند شخصیت اس رُباعی کے دوسرے حصے میں غالب کے اس شعر کی تصویر ایک دلکش پیرائے میں ملتی ہے ؂

دردمنت کشِ دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

فانی کہتے ہیں ؂

فانی ارنی اپنے منھ سے نہ نکلا احسانِ تجلی بھی اُٹھایا نہ گیا

ان دوستوں کی جو دنیا کو دکھانے کے لئے یا کسی غرض و غایت کی بنا پر دوستی کرتے ہیں فانی نے اس رُباعی میں خوب خبر لی ہے :- (رباعی)

انوار کے پردوں میں سیاہی توبہ اغراض کی دوستی الٰہی توبہ
فانی جنھیں دشمن سمجھنا ہے محال ان دشمنوں کی بے پناہی توبہ

دوستی فانی کی نظر میں ایک بہت بلند چیز ہے اسے وہ ایک آئینہ کی طرح صاف و شفاف دیکھنا چاہتے ہیں اور وہ اس دوستی کو جو کسی خاص مطلب کی بنا پر ہو "انوار کے پردوں میں سیاہی" کے مانند سمجھتے ہیں دوستی کا کتنا بہتر نظریہ ہے۔

انسان کا سب سے مشکل کام "انسان" ہونا ہے اس خیال کو شاعر نے کتنے لطیف پیرایہ میں بیان کیا ہے :-

تکمیل بشر نہیں ہے سلطاں ہونا یا صف میں فرشتوں کی نمایاں ہونا
تکمیل ہے عجز بندگی کا احساس انسان کی معراج ہے انساں ہونا

فانی کہتے ہیں کہ انسان کی بڑائی یہ نہیں ہے کہ وہ بادشاہ بن جائے یا فرشتوں کی صفِ اول میں آئے بلکہ اس کا معراجِ کمال یہ ہے کہ وہ "انسان" ہو جائے گو یہ کام بہت مشکل ہے ؂

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

فلک کج رفتار کی شکایت ہر شاعر کرتا ہے اپنی بے بسی اور بیکسی کا رونا ہر انسان کرتا ہے۔ فانی نے بھی اپنے آبلے پھوڑے ہیں وہ کہتے ہیں :- (رُباعی)

بندہ کوئی ایسا بھی خدا کا ہوگا جس کا جانا فلک کا جانا ہوگا
مرمر کے قدم بھی جی رہے ہیں فانی جینے کی طرح بھی کوئی جیتا ہوگا

انگریزی کا ایک محاورہ ہے اس کے معنی ہیں "غلطی کرنا انسان کا کام ہے اور معاف کرنا خدا کا"۔ فانی نے اس کے پہلے حصے کو بیان کیا ہے۔ (رباعی)

ہر چند بہت بے سر و ساماں ہوں میں اور فقر و گناہ پر پشیماں ہوں میں
لیکن یہ غنیمت ہے فرشتہ میں نہیں بخشش کو یہ کافی ہے کہ انساں ہوں میں

فرشتوں کو ان کے گناہ کی بہت سخت سزا ملتی ہے چاہ بابل اس کا گواہ ہے انسان فرشتے سے کم از کم اس بات میں تو بلند ہے کہ اس کے گناہ معاف ہو سکتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ میرا انسان ہی ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ میرے گناہ معاف ہو جائیں گے۔

ہماری زندگی میں کبھی کبھی ایسا وقت بھی آتا ہے کہ زندگی خود وبالِ جان معلوم ہوتی ہے ہم موت کی تمنا کرتے ہیں۔ لیکن "موت آتی ہے پر نہیں آتی" اسی دور کو فانی اس رباعی میں بیان کرتے ہیں:۔

بجھتی ہی نہیں شمع جلے جاتی ہے کٹتی ہی نہیں رات ڈھلے جاتی ہے
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانی سینے میں چھری سے کہ چلی جاتی ہے

رباعی کا دوسرا حصہ کتنا پُر درد ہے یہ ایسے انسان کی صدا معلوم ہوتی ہے جو واقعی چھری کے وار دل پر سہ رہا ہو۔

ہر اس شخص پر جو رنج و تکلیف غم برداشت کرتا ہے ایک ایسا زمانہ آتا ہے کہ رونے کو طبیعت چاہتی ہے لیکن آنسو نہیں نکلتے اسی خیال کو جگر نے ایک اپنے بہترین شعر میں بیان کیا ہے ؎

محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گزرتا ہے کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

فانی نے بھی خیال کو رُباعی میں پیش کیا ہے:۔

دل ہے وہی اضطراب کی خو نہ سہی غم ہے وہی اظہار کا پہلو نہ سہی
آنسو تھے تو آنسوؤں سے رو لیتے تھے روتے اب بھی ہیں خیر آنسو نہ سہی

ایک بیکس و بے بس انسان پر وہی زمانہ گزر رہا ہے جس کا میں نے ابھی ذکر کیا تھا اور وہ حسرت سے کہتا ہے ؎

آنسو تھے تو آنسوؤں سے رو لیتے تھے روتے اب بھی ہیں خیر آنسو نہ سہی

ایک اور حقیقت فانی نے رباعی میں کس حسن و خوبی سے بیان کی ہے:۔

چاہے سے بدلتی ہے مشیت بھی کہیں چھپتی ہے چھپائے سے حقیقت بھی کہیں
غم مے سے غلط کر کہ غم قسمت ہے بٹتی ہے غلط کئے سے قسمت بھی کہیں

ایک انسان جب دنیا کے غم و الم سے پریشان ہو جاتا ہے تو وہ شراب پی کر اپنے ہوش و حواس کو کھو دینا چاہتا ہے وہ اس دنیا سے دور ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں تلخی نہیں ہوتی لیکن فانی جیسا شاعر

اسے گناہ کے برابر سمجھتا ہے اس کا خیال ہے ؎

غم مے سے غلط نہ کر کہ غم قسمت ہے   پلٹی ہے غلط کیے سے قسمت بھی کہیں

فانی کو اپنے وطن سے بہت اُنسیت تھی اور اُنھوں نے اس سے جتنی اُنسیت کی ان کے ہموطنوں نے اتنا ہی دھوکا دیا ان کی محبت اس رباعی سے ظاہر ہوتی ہے :-

گو خار ہوں جب یادِ چمن آتی ہے   انگاروں پہ لوٹتے ہی بن آتی ہے
کافر ہوں جو فردوس میں چین آتا ہو   دوزخ سے بھی جب بوئے وطن آتی ہے

اس سے زیادہ حُبّ الوطنی کا جذبہ کیا ہوگا دوزخ کی گرمی کو صرف اس لئے برداشت کیا جا سکتا ہے کہ اس میں سے وطن کی بُو آتی ہے۔

ایک ظالم سے مظلوم کی فریاد اور اس کی (مظلوم) آہ کا اثر ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔ (رباعی)

نا عاقبت اندیش قیامت کو سمجھ   مظلوم سے ڈر خدا کی عادت کو سمجھ
یہ عرش کو سو بار ہلا آئی ہے   آوازِ شکستِ دل کی طاقت کو سمجھ

کشمیر جنت نظیر کی سیر بہت سے کرتے ہیں، کچھ لوگوں کا مقصد دل بہلانا ہوتا ہے اور بعض اپنے خواب کی تعبیر کے لئے اس سرسبز و شاداب وادی سے گزرتے ہیں، کوئی شاعر اس "فردوس بریں" میں لذت "انتقام کم" لینے آتا ہے، فانی بھی کشمیر گئے تھے انھوں نے وہاں کیا دیکھا وہ ان رباعیات میں ملے گا۔

کشمیر میں حالِ اہلِ کشمیر تو دیکھ   ہر پاؤں میں افلاس کی زنجیر تو دیکھ
سمجھے ہم کیا تھے دیکھتے ہم کیا ہیں   کشمیر کے خواب اپنی تعبیر تو دیکھ
اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے   تصویرِ فسردگی نظر آتی ہے
کشمیر میں ہر حسین صورت فانی   مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے
پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی   مخلوق کی دل گداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر   دوزخ میں سمائی ہوئی جنت دیکھی

عرفانیات کے بعد وجدانیات کا دَور شروع ہوا۔ یہ شاعر کا آخری نغمہ تھا یہاں بھی چند رباعیاں ملتی ہیں جو خود منھ سے بول رہی ہیں۔ ایک لُٹے ہوئے خانماں برباد انسان کا نقشہ کھینچا ہے جس کا دُنیا میں کوئی غمخوار نہ ہو اور سب ہنسنے والے ہوں کوئی رونے والا نہ ہو۔ (رباعی)

جب کوئی تڑپ دیکھنے والا نہ رہا   پھر لطف کوئی دل کی تڑپ کا نہ رہا
جس دل کو میسر نہ ہو غمخوار کوئی   اس دل میں کوئی درد رہا یا نہ رہا

محبت کا انجام خود کو کھو دیتا ہے فانی اسی خیال کو یوں بیان کرتے ہیں:۔ (رُباعی)

سب سے مجھے بیگانہ بنا کر چھوڑا　　عبرت کا اک افسانہ بنا کر چھوڑا
آنے نہ دیا ہوش محبت نے کبھی　　آخر مجھے دیوانہ بنا کر چھوڑا

ایک سچے عاشق کا فرض ہے کہ وہ سوائے محبوب کے ساری دُنیا کو بھلا دے اور دن رات "تصوّرِ جاناں" کئے ہوئے بیٹھا رہے۔ محبت نے دل پر یہ اثر کیا کہ کبھی ہوش میں نہ آنے دیا اور اُس کا انجام وہی ہوا جو ہونا تھا، دیوانگی نے قبضہ جما لیا......

ایک امیر و کبیر انسان دولت کے گھمنڈ میں آجاتا ہے۔ وہ غریبوں کو ذلیل سمجھنے لگتا ہے ان پر بیجا سختیاں کرتا ہے اور فرعون بن جاتا ہے وہ یہ نہیں جانتا کہ ہر فرعون کے لئے کبھی نہ کبھی موسیٰ پیدا ہو ہی جاتا ہے۔ فانی اسی خیال کو ایک رباعی میں ظاہر کرتے ہیں:۔

اللہ رے مال و جاہ و ثروت کا غرور　　اس خاک کے پُتلے کو قیامت کا غرور
اس آج کے فرعون نے یہ بھی دیکھا　　فرعون رہا نہ حکومت کا غرور

فانی اپنے دوستوں کی بہت شکایت کرتے ہیں اور وہ حق بجانب ہیں انھوں نے ان کے ساتھ بہت بُرا سلوک کیا۔ عرفانیات کی ایک رباعی میں بھی انھوں نے اس کی طرف اشارہ کیا تھا اس رُباعی میں بھی یہی خیال ایک اور پیرایہ میں بیان کیا ہے دوستوں کی بے وفائی پر کتنا لطیف طنز ہے:۔

آرام کے ساتھی ہیں فراغت کے شریک　　البتہ نہیں گردشِ قسمت کے شریک
غمخوار خدا نخواستہ کیوں ہوتے　　احباب کا مفہوم ہے راحت کے شریک

امیر و غریب کا جھگڑا، مزدور و سرمایہ دار کی کشمکش، زمیندار و کسان کا فرقِ مراتب آجکل کے مسائل ہیں اس کو سلجھانے کی بیسیوں نے کوشش کی ہے فانی کا نظریہ اس کے متعلق یہ ہے:۔

بندے زردار و بے نوا ہیں دونوں　　محتاجِ عطا شاہ و گدا ہیں دونوں
ہستی کا فریب ہے مراتب کا یہ فرق　　دھوکے میں نہ آ دیکھ کہ کیا ہیں دونوں

شاعر دنیا میں طرح طرح کی تبدیلیاں دیکھتا ہے، انقلاباتِ زمانہ کو محسوس کرتا ہے لیکن اس سے اُسے کوئی غرض نہیں جس چیز کے بدلنے سے اسے فائدہ ہو سکتا ہے جب وہی نہ بدلی تو پھر کیا:۔

عالم بدلا فضائے عالم بدلی　　ہر شے بے اختیار و پیہم بدلی
ہاں اک مری تقدیر کہ بدلی ہی نہیں　　اک میری طبیعت کہ بہت کم بدلی

آخر میں خداوندِ عالم سے اپنی سفارش خود کی ہے اپنی کمزوری کا اعتراف کیا ہے :-

ہر چند کہ بے نیاز عالم تو ہے　　　ہر درد میں دلنوازِ عالم تو ہے
للہ بنادے مرے بگڑے ہوئے کام　　　واللہ کارسازِ عالم تو ہے

یہ دُعا دل کی گہرائیوں سے نکلی ہے اس سے انسان تک کا دل ہل جاتا ہے اور کہاں خدا کی بارگاہ، اس کا رحم وکرم اور بخشش۔

فانی رُباعی گو کی حیثیت سے بھی ہمارے شعرا کی صف اول میں آتے ہیں۔ شاعر انسان ہوتا ہے وہ اپنے مضامین کسی ایک خلا میں سے نہیں لیتا بلکہ روزمرہ کی زندگی کے واقعات جواسے زیادہ متاثر کرتے ہیں بیان کرتا ہے۔ فانی کی زندگی میں کچھ ایسے واقعات رونما ہوئے ہیں جنھوں نے انھیں غم سے محبت کرنی سکھا دی تھی۔ اسی وجہ سے وہ یاسیات کے امام کے لقب سے مشہور رہیں۔ رُباعی میں جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے شاعر کو آزادی رہتی ہے۔ چاہے وہ جس قسم کے مضامین بیان کرے حقیقی شاعر وہی ہوتا ہے جو دل پر گزرے ہوئے واقعات اور واردات کا ذکر کرے۔

فانی کے ساز سے وہی نغمے نکلے ہیں جن کے متعلق ایک انگریزی شاعر نے کہا ہے "ہمارے سریلے گیت وہ ہیں جو رنجیدہ خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں" فانی نے زندگی کی ہر گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے کبھی کبھی اپنے متعلق بھی تحقیق کی ہے اور سمجھدار انسان کی طرح اس دنیا کے نظام اور اس کے چلانے والے پر بھی غور کیا ہے۔ فانی کو اپنے وطن سے بہت محبت تھی ان کے اشعار میں اکثر اس کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ رُباعی میں بھی ایک جگہ انھوں نے اسی جذبے کو بیان کیا ہے۔ ایک اور چیز جس نے فانی کی زندگی پر کافی اثر ڈالا ہے دوستوں کی طوطا چشمی ہے۔ اس کی مثال بھی ان کی رباعیات میں ملے گی۔ فانی ایک دردمند دل رکھتے تھے وہ ظالم کی زیادتی برداشت نہیں کر سکتے تھے مظلوم کی آہ کا اثر وہ جانتے تھے کیونکہ تقدیر نے ان پر خود ظلم ڈھایا تھا۔ فانی نے اس زندگی میں بہت آدمیوں کو بنتے اور بگڑتے دیکھا۔ انھوں نے بہت سے فرعون دیکھے اور ساتھ ساتھ موسیٰ کا بھی انھیں اچھی طرح علم تھا کہ جو آج فرعون ہے وہ کل نہیں رہے گا دولت و ثروت کا غرور سب جاتا رہے گا۔ آج کل سرمایہ داری پر بہت لعنت و ملامت ہو رہی ہے مزدوروں اور غریبوں کی حمایت کی جا رہی ہے۔ فانی نے بھی اپنی رائے اس معاملہ میں دی ہے انکا خیال ہے کہ چاہے رئیس ہو یا غریب، اللہ کی عنایت کا محتاج ہے یہ سب جھگڑا ہستی کا فریب ہے۔

کشمیر جنت نظیر بہت لوگ جاتے ہیں، فانی بھی وہاں گئے لیکن ان پر جو اثر ہوا وہ ان کی نرم دلی اور غربا پروری کی بہترین مثال ہے۔ انھوں نے اللہ سے انتقام آدم لینے کی کوشش نہیں کی ان انسانوں کو

جو کشمیر جیسی خوبصورت جگہ کے رہنے والوں کو خوش قسمت سمجھتے تھے یہ بتا دیا کہ وہاں بھی آرام ہی آرام نہیں ہوتا۔ فانی نے گلاب کی طرح شاداب چہرے دیکھے لیکن کانٹوں کی کسک کو بھی محسوس کیا۔ انھیں ہر حسین صورت مٹی میں ملی ہوئی نظر آئی۔ کشمیر کے افلاس پر اس سے زیادہ اور کوئی کیا کہہ سکتا ہے کہ وہ ہے تو جنت لیکن وہاں کے رہنے والے ایسے تنگدست اور مفلوک الحال ہیں کہ وہ دوزخ میں سموئی ہوئی جنت کہلائی جا سکتی ہے۔

فانی بہت مذہبی آدمی تھے ان کے والد کے متعلق مشہور ہے کہ جب سے پولیس کی نوکری کی تھی، مذہبی اعتقادات ذرا ڈھیلے پڑ گئے تھے۔ فانی پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا وہ پکے مسلمان تھے۔ "وجدانیات" کی آخری رباعی میں کیسی گڑگڑا کر اپنے گناہ کی معافی مانگی ہے۔ فانی کی رباعیات کو پڑھ کر کم سے کم ہم انکی زندگی کے بہت سے نکات سے واقف ہو جاتے ہیں۔ ایک کامیاب رُباعی گو اس چھوٹی سی دنیا میں ہر مسئلہ پر روشنی ڈالتا ہے۔ فانی نے بھی زندگی کے اہم مسائل کا تذکرہ کیا ہے اور اسی کی بنا پر ہم فانی کو ایک کامیاب رُباعی گو کہہ سکتے ہیں۔

غزل

وہ بے خودی کے پیالے پلا دیئے تو نے ... مرے حواس ٹھکانے لگا دیئے تو نے
گرا کے قطرۂ شبنم گلوں کے دامن پر ... تجلّیات کے دریا بہا دیئے تو نے
بنا کے ہجر کی راتوں کو بے نیازِ سحر ... تعیّنات کے پردے اٹھا دیئے تو نے
دکھا کے تجزیۂ رنگ و بُو کا حُسنِ کمال ... مشاہدات کے ٹکڑے اڑا دیئے تو نے
دلوں کو دے کے فریبِ سکونِ بے آرام ... تغیّرات کے نقشے جما دیئے تو نے
یقینِ عشق کی ہلکی سی لہر دوڑا کر ... توہّمات کے شعلے بجھا دیئے تو نے
عطائے نعمتِ سوز و گداز کی خاطر ... اذیتوں کے خزانے لٹا دیئے تو نے
سرِ دیرِ عقل و غمِ عشق کے دوراہے پر ... بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا دیئے تو نے
حجابِ تُعلق کو معجز نمائیاں دے کر ... نظر کی آڑ میں جادو جگا دیئے تو نے

جمالِ یار کا افسانہ چھیڑ کر فانی
شعارِ نو ہے دل جگمگا دیئے تو نے

"فانی بدایونی"

از حضرت فراق گورکھپوری۔ ام۔ اے۔ پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی

بات ہے ۱۹۲۰ء کے قریب کی۔ میں آگرہ جیل میں سیاسی قیدی تھا۔ ڈیڑھ دو سو سیاسی قیدی تھے۔ انھیں اسیرانِ فرنگ میں کسی کے پاس علی گڑھ میگزین کا کوئی نمبر تھا۔ قید میں لٹریچر کی قدر قیمت بہت بڑھ جاتی ہے۔ خواہ وہ کسی میگزین یا اخبار ہی کی شکل میں کیوں نہ ہو۔ کسی کو جیل میں میگزین کیا ملی بھگوان ملے۔ خدا قدیم سہی میگزین بھی پرانی سہی لیکن قید میں جیل کے باہر کی ہر چیز نئی نظر آتی ہے۔ وہ میگزین میرے ہاتھ لگی اور اس میں پہلے پہل فانی کی یہ غزل میں نے دیکھی ؎

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

میری عمر اُس وقت تیئیس برس کی تھی۔ غزل سے اتنا متاثر ہوا کہ دل ہی دل میں فیصلہ کر لیا کہ فانی کوئی بہت بڑا شاعر ہے۔ اس وقت تک فانی کی بڑھتی ہوئی شہرت کی مجھے کانوں کان خبر نہ تھی۔ کچھ دنوں کے بعد نیاز فتحپوری کے ہاتھوں نگار کا پہلا نمبر نکل کر جیل میں آیا۔ اس میں فانی کی دوسری غزل دیکھی اور پھر تیسری غزل دوسرے نمبر میں دیکھی ؎

جگر ہے ترے تیر بے پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا[۱]

فانی کفِ قاتل میں شمشیر نظر آئی
لے خوابِ محبت کی تعبیر نظر آئی

یہ تھیں فانی سے میری پہلی ملاقاتیں جسمانی ملاقاتیں اُن سے کبھی نہ ہو سکیں۔ بعد کو تو باقیات فانی اور پھر عرفانیات فانی نے میری فانی سے نہ جانے کتنی روحانی ملاقاتیں کرائیں۔ فانی کی تصویر بھی دیکھی اور وہ نشتر کی طرح تب سے اب تک میرے اندر ڈوبتی ہی جا رہی ہے۔ اور ڈوبتی ہی جائے گی۔ شاید ہی کسی شاعر کی تصویر میں اتنی نشتریت ہو۔ ہاں تو اگرچہ بعد کو فانی کی شاعری یا اُن کی روح اپنے پورے پورے فروغ کے ساتھ تھرا تھرا کے فضا کو مرتعش و منور کرتی رہی لیکن جوانی میں اور جیل میں جس پہلی ملاقات کا ذکر کر چکا ہوں اُس کا چٹیلا پن کچھ ایسا تھا اُس کی نشتریت میں کچھ ایسی تازگی تھی کہ مجھے

---

[۱] اسے پھر نیاز فتحپوری کا نوٹ تھا: "مومن کا شعر بے اختیار یاد آیا ؎

اک تیر کی واں ترکشِ قاتل میں کمی ہے
یاں سینے میں اپنا دلِ مضطر نہیں ملتا

یہ سوچ کر دریردہ رشک ہونے لگا کہ اس وقت فانی جیسے تھے اُس سے زیادہ کیوں مشہور ہوئے۔ کسی شاعر کی عالمگیر شہرت اُس کے اثرات سے وہ اپناپن چھین لیتی ہے جو طلوعِ شہرت کے وقت لوگ محسوس کرتے ہیں۔ شاعر کی پہلی شہرت اُس کے بعد کی شہرت کی رقیب بن جاتی ہے اور شاعر کی مکمل مجموعی اور مستقل شہرت کے متعلق ہی یہ بات صحیح نہیں ہے بلکہ اُس کی ہر نظم ہر غزل کے بارے میں صحیح ہے۔ فانی کی غزلوں کو پہلے پہل رسالوں میں دیکھکر جو اچانک چونکا دینے والی بات ملتی تھی بعد کو دیوان میں انھیں غزلوں کو دیکھکر وہ حیرت، وہ خلش اور چھین رشک کی صورت اختیار کر لیتی تھی۔ "دیوان میں یہ غزل کیوں ہے"؟ یہ طفلانہ اعتراض دل میں اُٹھنے لگتا ہے۔ کم سے کم مرے دل میں کہیں ایسا تو نہیں کہ کسی شاعر کا کلام جستہ جستہ سُننے یا دیکھنے کو ملے تو یہ شاعرانہ بات ہوئی اور پھر وہی کلام اس شاعر کے مجموعہ کلام کی شکل میں ہاتھ آئے تو یہ کچھ غیر شاعرانہ بات ہوئی۔ گویا شاعر سے روحانی ملاقات کی تازگی۔ نرالاپن اور نوعیت مجموعہ کلام بن کر میکانکی (Mechanical) چیزیں ہوگئیں۔

میں ۱۹۴۰ء سے اب تک بہت کچھ بن بگڑ چکا ہوں اور شاید بدل بھی چکا ہوں۔ شہید شعر سی شہید شاعری یا مجروح شاعری تو ہو ہی چکا ہوں اور یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ شاعر ہونے کی بہت مہنگی قیمت بھی دینی پڑتی ہے: خونِ جگر کھانے کے معنوں میں نہیں بلکہ اُن معنوں میں کہ وجدانی شخصیت متعین اور محدود سی ہو جاتی ہے۔ دوسروں کے کلام سے شاعر بمقابلہ دوسرے پڑھنے والوں کے بیک وقت زیادہ اور کم متاثر ہو پاتا ہے۔ میرا بھی کچھ ایسا ہی حال ہوا۔ شاعری میں میرا رنگ طبیعت جیسے جیسے نکھرتا گیا اس میں ایک انفرادیت آتی گئی، اپنی پہلی بھولی بھالی سپردگی میں کھو بیٹھا۔

فانی کے شعر اب بھی نشتر کی طرح میرے دل میں اتر جاتے تھے لیکن میری بھی ایک وجدانیت بن چکی تھی۔ اس لئے "اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب" والی بات تو فانی کے کلام سے اب بھی ہوتی تھی ضرور ہوتی تھی اور ہوتی ہے پھر بھی اس "قریب" میں بعید ہونے کا بھی کچھ احساس ہونے لگا۔ میں بھی دُکھی آدمی ہوں لیکن میرا دل اسی عنوان و انداز سے نہیں دُکھتا جس عنوان و انداز سے فانی کا دل دکھتا ہے۔ غالب نے کیوں کہا: "فریاد کی کوئی لے نہیں ہے"؟ غور کرنے سے معلوم ہو جائے گا کہ نالہ بھی "پابندِ نَے" ہی۔ اپنا اپنا رونا اپنا اپنا ہنسنا۔

فانی کا دل بہت دُکھا ہوا ہے۔ غمزدہ اُردو غزل گوئی کی تاریخ میں بھی اتنے دُکھے ہوئے دل اور اتنی دکھی ہوئی آواز کی اِنی گنی ہی مثالیں مل سکیں گی۔ اُن کی عشقیہ زندگی کے تجربوں نے اُن کے دُکھ اور غم کو جنم دیا اور پالا۔ ان تجربوں اور محسوسات نے اُن کے لئے حیات و کائنات کی پوری فضا کو رنگ ڈالا تھا۔

ان کی جنسی، شہوانی یا روحانی ناکامیاں (Frustrations) اُن کا فلسفۂ زندگی، اُن کا نقدِ حیات ہو کر رہ گئیں۔ فانیؔ میں ظرافت و بذلہ سنجی اتنی تھی کہ ان کی باتیں اور ان کی شخصیت من کو موہ لیتی ہیں اور جی کو لُبھا لیتی ہیں۔ اُن کے آنسوؤں پر نشتروں کی طرح موجہائے تبسم تھرتھراتی، ڈوبتی اور اُچھلتی ہیں۔ نہ وہ گُم سُم آدمی تھے۔ نہ تھُس آدمی تھے نہ چڑچڑے اور تھے۔ یہ شرافت، نیکی معصومیت، یہ تہذیب اور لطافت، یہ نرمی اور اور بھولا پن۔ سب کے حصے میں نہیں آتے۔ شاید ہی کوئی اُردو غزل گو ساٹھ برس کی عمر تک اس بال سُبھاؤ (بچوں کی طبیعت)، کا ثبوت دے سکے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ نرمی انکے مزاج میں ضبطِ غم کی وجہ سے آئی تھی یا یہ ضبط اُن کے مزاج کی نرمی کی وجہ سے اُن میں آگیا تھا۔ سب کچھ دیکھتے سنتے ہوئے سب کچھ سہتے ہوئے یہ شخص کتنا بھولا بھالا تھا! میرؔ کا شعر ہے ؎

آتے ہیں میرؔ مُنہ کو بنائے خفا سے آج شاید بگڑ گئی ہے کچھ اُس بیوفا سے آج

فانیؔ کبھی ”مُنہ کو بنائے خفا سے“ نظر نہیں آتے۔ ان پر سب کچھ بیت چکی ہے۔ لیکن کسی بیوفا سے ”شاید بگڑ گئی ہے“ یہ ان کے معاملاتِ حسن و عشق کی صحیح رپورٹ نہ ہوگی۔ فانیؔ ہنس مکھ عاشق نہیں تھے۔ لیکن انھیں منہ بنانا اور ”خفا سے“ نظر آنا بھی نہیں آتا تھا۔ انھوں نے غم اور قنوطیت کو ایک نیا مزاج دیا ایک نیا نکھار دیا۔ انھوں نے غم کو ایک نئی چمکار دی۔ اُسے بہت نرم اور لچکدار اُنگلیوں سے رچایا اور نکھارا اُسے نئی لوریاں سنائیں۔ اُسے اپنی آواز کے ایک خاص لوچ سے سُلایا اور جگایا۔ زندگی غم کو فانیؔ نے نئے آداب (Nuances) سے سنوارا، نئے تکلفات سے نکھارا، غم کے اندر نئی روک تھام نئی تھرتھری پیدا کی، نئی چٹکیاں نئی گدگدی نئی لرزشیں نئی سہرن ان کے ہاتھوں سے غم کی دُکھی ہوئی رگوں کو ملیں۔

فانیؔ کے کلام سے باوجود متاثر ہونے کے کچھ بے اطمینانی یا غیر آسودگی فطری چیز ہے۔ اُن کی زندگی ہی میں لیکن (Pendulum) نے دوسری انتہا (Opposite extreme) کی جانب پینگ ماری تھی اصغرؔ کی نشاطِ روح ”سرودِ زندگی“ کے نغموں میں۔ لیکن اصغرؔ کے ردِ عمل سے بھی بے اطمینانی اور غیر آسودگی ہو ہی جاتی ہے زندگی نہ غم سے خوش نہ خوشی سے خوش۔ مارکس اور اُس کے ہم خیال جہاں اقبال کے کلام کو فاشستی بتائیں گے فانیؔ اور اصغرؔ کی کائناتِ خیال و فکریات کو حقیر شہری متوسط طبقے کے اثرات (Petty Bourgeois) بتائیں گے۔ بہرحال یہ بات سوچنے کی ہے ضرور کہ اگر فانیؔ اشتراکی تہذیب و تمدن کی فضا میں آنکھیں کھولتے، پلتے اور بڑھتے اپنی حسن و عشق پرستی سمیت تو کیا وہ اور ان کی شاعری بہت کچھ بدلی ہوئی چیزیں نہ ہوتیں۔ برنارڈ شا نے اپنے ایک ناٹک میں لکھا ہے کہ لوٹا ہوا اور ادھڑی ہوئی عجیب آدمی کو بہت موافق آتے ہیں۔ دور سرمایہ داری خاصکر کسی غیر سامایہ دار

ٹیگ کی غلطی میں رونا تو یہی ہے کہ انفرادیت (individualism) یا نفسی انفرادیت یا شخصیت کو مٹا کر رکھ دیتی ہے۔ کم سے کم فرد کو مٹانے میں انفرادیت کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھتی مجھے اپنا شعر یاد آ گیا ہ

خود اپنے جیتے مُردے کو تجھے دینا پڑی کاندھا گر اس درجہ بار انفرادیت نہ ہو جائے

ٹیگور بھی کہتے ہیں:-

O fool, to try to carry thyself on thine own shoul-
-ders, to beg at thine own door!

میرؔ، غالبؔ، فانیؔ، اگر یہ بوجھ ڈھونے میں کھپ ہو گئے یا کھپ ہوتے ہوتے رہ گئے اور اگر سوداؔ ذوقؔ، آتشؔ، وغیرہ کسی طرح اس ہلچل میں نکل بھاگے تو بھی یہ سوال ضرور اُٹھتا ہے کہ شاعرانہ سوز و گداز کا کیا یہی مفہوم ہے کہ ہم دُکھ سے ہم آہنگ ہو جائیں دُکھ سے وجدانی کیفیت حاصل کرنے کی صلاحیتیں اپنے اندر پیدا کرنے کی کوشش کریں دُکھ میں جمالیاتی قدریں (aesthetic values) ڈھونڈھتے پھریں یا روحانی قدریں۔ فانیؔ کی شاعری کی غرض و غایت ایک خاص دلکش و دلفریب انداز سے خفیف و لطیف چٹخاروں کے ساتھ اپنے دل کا لہو چاٹنے، تلخ کو خوشگوار بنانے دُکھ کو سُکھ بنانے اور بیماری کو پہلے مدتی (chronic) بنا کر اسے صحت سمجھنے کے سوا اور کیا ہے؟ فانیؔ کے پہلے میر درد دہلوی کے بھائی میر اثرؔ کا دیوان ایک ایسی چیز ہے جس کے اشعار تخیل کو اس طرح دکھاتے ہیں کہ سینہ دُکھنے لگتا ہے۔ اثرؔ کے یہاں ٹھیٹھ درد ملتا ہے فانیؔ کے یہاں وہ لطیف ہو گیا ہے اور کچھ نفسیاتی سکون کے عناصر اس میں مل گئے ہیں۔ کیونکہ فانیؔ میں ایک ایسی رگ ہے جو دُکھی ہوئی بھی ہے اور فلسفیانہ بھی۔ مگر بات جہاں کی تہاں رہتی ہے۔

سو سوالوں کا ایک سوال یہ ہے کہ زمانہ یا تاریخ جس انسان کے منتظر ہیں اور جس انسان کو جنم لینے میں مدد دینا ادب و شاعری کا کام ہے وہ انسان فانیؔ کی شاعری میں انگڑائی لیتا ہوا نظر آتا ہے یا نہیں۔ حافظؔ کی شاعری میں تو کچھ ایسے انسان کی جھلک مِل جاتی ہے کچھ خیامؔ کی رباعیوں میں بھی کچھ والمیکی، کالیداس اور فردوسی کے صفحات میں بھی۔ اور اگرچہ آپ یہ سُن کر کچھ چونکیں گے میرؔ کے نغموں میں بھی رجائیت، قنوطیت برطرف۔ کیا ہم شاعروں کی کوئی ایسی تقسیم نہیں کر سکتے جس کی رُو سے ایک قسم کے شاعر تو وہ ہوں گے جو زمانہ اور زندگی کے ہاتھوں مٹتے ہیں اک شان پیدا کر لیتے ہیں، انحطاط اور موت کو حسین بنا دیتے ہیں۔ دوسرے وہ شاعر ہیں جو "زمانہ با تو نسازد تو با زمانہ ستیز" کے نعرے پر آگے

بڑھتے ہیں اور شکست و فتح جو کچھ بھی ہو اتنا تو کہلوا ہی لیتے ہیں کہ "مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا"۔ فانی کے یہاں جو چیز ہمیں بیک وقت اپیل کرتی ہے اور ہمیں غیر آسودہ بھی کرتی ہے وہ ہے روحانی ناکامیوں کے ہاتھوں مٹنا اور اس مٹنے کو اتنا معصوم پاکیزہ اور حسین بنا دینا۔ یہ ساکیت (masochism) ہوتی ہے بہت دلکش و نظر فریب لیکن ہے خطرناک چیز۔

اگرچہ زندگی غم و خوشی سے بالاتر چیز ہے۔ اگرچہ انسانی فلاح و ترقی کا محض یہ مقصد نہیں کہ انسان خوش رہے۔ بقول برنارڈ شا کے محض احمق آدمی خوش رہنا چاہتا ہے۔ پھر بھی غم و خوشی مقصد زندگی نہ ہوتے ہوئے بھی مقصد زندگی کی طرف بڑھنے میں محرک ضرور ہیں۔ نطشہ کا قول ہے کہ درد کے روحانی بننے کا نام ترقی ہے (All progress is the spiritualisation of pain) ولیم جیمس خوشی یا نشاط کو زندگی کا مسئلہ نہیں مانتا مگر غم مسئلہ و معمہ مانتا ہے (There is a problem of evil There is no problem of good) سچ اور جھوٹ کے بارے میں بھی کچھ اسی طرح کی بات کہی جاتی ہے:-

Truth is simple but there is no such thing as a simple lie

ہاں مہاتما گوتم بدھ نے ضرور خوشی نشاط یا آنند کو بھی کرب معکوس کہا ہے بہرحال انسانی تہذیب کے آغاز سے انسانی علوم و فنون کے آغاز سے دکھ سکھ، درد و راحت، اضطراب و سکون، غم و نشاط وہ چیزیں ہیں جو زندگی اور شاعری میں رسی بسی ہیں۔ غم منزل نہ سہی لیکن کاروانِ حیات کی بانگِ جرس کی آواز کا ایک جزو تھا، ہے اور رہے گا۔ کوئی سمجھدار ترقی پسند یا اشتراکی یہ نہیں مانتا کہ نئے نظام کے قائم ہونے کے بعد زندگی سے غم غائب ہو جائے گا۔ غم تو جنت میں بھی آدمی کا ساتھ نہ چھوڑے گا۔ ع ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت غالب۔

سوال یہ ہے کہ غم ہمارے ساتھ کیا کرے اور ہم غم کے ساتھ کیا کریں۔ شاید اس کا بہترین جواب شاعر دے سکتا ہے۔ لیکن کیا دیتا بھی ہے؟۔

بقول اقبال:-

خبر نہیں کہ سفینے ڈبو چکی کتنے   فقیہہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی

پس اگر غم بھی ہمارے لئے حیاتیات (Vitamins) میں سے ہے تو وہ غم کیسا ہو، کیا ہو۔ ہمیں وہ کیس طرح بنائے اور بگاڑے؟ اس کو سمجھنے میں شاید یوں کچھ مدد ملے کہ ہم اپنے آپ سے پوچھیں کہ زندگی کیا ہو، کیسی ہو؟ ہم اُسے اور وہ ہمیں کس طرح بنائے اور بگاڑے یعنی زندگی کے جدلیات کا ہم کیا نظریہ رکھتے ہیں کہ یہ بہت بڑے اور پیچیدہ و اہم سوالات ہیں۔ یہ آدم کی اُلجھائی گتھی کو سلجھانا ہے۔ صرف چند اشارے ممکن ہیں۔

ناخن کے چند کچوکوں سے زندگی میں زندگی کی گتھی سلجھانے کی فرصت کہاں ۔ لیکن جو فرصت کے لمحے ہیں غنیمت ہیں۔ میں تو یہی کہوں گا کہ غم ہو یا خوشی انسان کو یہ کبھی نہیں بھولنا چاہئیے کہ وہ جزو کائنات ہے ۔ وہ کائنات سے علیٰحدہ ہو چکا ہے وہ ایک تارا ہے جو آسمان سے ٹوٹ چکا ہے ۔ اس علیحدگی کا راز سمجھنا اور نئے سرے سے آفاقیت کی طرف بڑھنا شاید انسانی تاریخ کا یہی وہ راز ہے جس کی طرف اقبال نے یہ کہہ کر اشارہ کیا ہے ۔ ع

"کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر"

بالآخر غم میں بھی آفاقی وسعت پیدا کرنا غم کا صحیح استعمال ہو گا ، فانی کی دلفریب شاعری میں اس وسعت کا احساس نہیں اس سے غیر آسودہ رکھتا ہے ۔ لیکن محض آفاقیت کافی نہیں شوپنہار کے فلسفہ میں ٹامس ہارڈی کی نظموں اور افسانوں میں غم کو ہم آفاقی پیمانے پر کارفرما دیکھتے ہیں اور پھر بھی ہم کو تشفی نہیں ہوتی نہ ہمارا دل غم کے اس نظریہ و فلسفہ کے صحیح ہونے کی گواہی دیتا ہے ۔ آفاقی وسعت میں کھا ہوا یہ غم ایک طرفہ معلوم ہوتا ہے ۔ والٹر رالے نے شکسپیر کے متعلق لکھا ہے ۔ (Shakespeare was that rarest of things a whole man)

اور بن جانسن نے شکسپیر میں یہ صفت بتائی ہے۔

To see life steadily and to see it whole.

خود شکسپیر نے شاعر کا مقصد یوں بیان کیا ہے :-

To hold the mirror up to nature.

ہاں تو شاعری میں عظمت ، عالمگیری اور پائندگی کے لئے آفاقی وسعت ایک صفت ضرور ہے لیکن وہ سب کچھ نہیں ہے ۔ کائنات ایک بیکراں خلا نہیں ہے ۔ وہ محض ایک وسیع البسیط فضا نہیں ہے ۔ وہ ایک ٹھوس بھرپور حقیقت ہے ۔ "وہ رنگارنگ بزم آرائی" ہے ، جیتی جاگتی چلتی پھرتی دنیا ہے ۔ اک دائمی محشرستان ہے ۔ اس کا جدلیاتی تنوع ، اس کے بحر ذخار میں موج کا موج سے ٹکرانا اور پھر ملکر ایک لہر بن جانا اور اس طرح جوار بھاٹوں کا ایک لامتناہی سلسلہ ، یہ ٹھاٹیں مارتا ہوا جیون ساگر ، یہ چڑھتا اور اترتا ہوا پانی شاعر کے نغموں میں چھلکتا ہوا اور لہراتا ہوا نظر آنا چاہئے ۔ کائنات و حیات کی ترجمانی یا مصوری وہ شاعری بہت ناقص طور پر کرے گی جس میں فن کارانہ خوبیوں کے باوجود یک رنگی یا اکھڑا پن ہو۔ بڑی شاعری میں شاعر کی آواز نہیں سنائی دیتی سنسار سنگیت سنائی دیتا ہے ۔ وہی صاحب طرز بڑا شاعر ہے جس کا طرز ، طرز کائنات ہے ۔ شاعری میں جیون کا ناٹک صاف صاف دکھائی دینا چاہئیے ، اس کا المیہ اور طربیہ اس کے قہقہے اور اس کے نالے اس کی حیرتیں اور مانوسیتیں ، اس کی شگفتگی اور اداسیاں ، ابھا

اور درماندگی، نور و ظلمت حرکت و سکون، عمل اور بے بسی، قدرتیں اور مجبوریاں، لگاؤ اور بے لاگی، عذاب و ثواب اور خیر و شر، انکار و اقرار، مادیت اور روحانیت، خارجیت و داخلیت، حرارت اور ٹھنڈک غرض کہ ضدین کے بے شمار جوڑے (Pairs of oppositions) ٹکرا ٹکرا کے ایک ہو جاتے ہوئے اونچی شاعری کے نغموں میں نظر آتے ہیں۔ یہاں بے شمار لاالہ کے نعرے باہم گھل مل کر الا اللہ کا نعرہ بن جاتے ہیں۔ ہزاروں "نہیں" ملکر ایک "ہاں" بن جاتے ہیں۔ ڈاسٹاوسکی کہتا ہے کہ سزائے قتل پاکر ہر مجرم پھانسی کے تختے پر حضرت عیسیٰ مسیح سے مشابہ معلوم ہونے لگتا ہے۔

لیکن ۔۔۔۔ ہاں اس معاملے میں ایک "لیکن" بھی ہے۔ اپنے تمام طمطراق کے باوجود یہ ضروری نہیں کہ جہاں نما شاعری فانی کی سی متغزلانہ شاعری کی طرح دل کو لگے۔ چکبست کی شاعری لاثانی فن کارانہ شاہکار ہے، کتنی سجی بجی ہے کتنی پر تکلف ہے ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتی اس کے ساتھ ہی کانی مختلف العنوان سماجیت کی اس میں کتنی ٹپ ٹپ ہے اور اس کے نغموں کا بھی قریب قریب وہی زمانہ رہا ہے جو فانی کے نغموں کا زمانہ تھا۔ لیکن فانی کے نغموں کے پھول ابھی تازہ ہیں اور چکبست کے نغمے افسردہ ہو چلے ہیں۔ فانی کی "تنگنائے غزل" کی بزم اب تک سجی ہوئی ہے وہاں آکر دل بیٹھا سا جاتا ہے لیکن اٹھنے کو جی نہیں چاہتا اور بزم چکبست میں "چل چلاؤ" لگے ہوئے مدت ہو چکی ہے۔ بات کیا ہے؟ بات یہ ہے کہ شاعری میں پائندگی اور ہمیشگی کے صفات اس وقت آتے ہیں جب جہان رنگ و بو کو وراے رنگ و بو بھی بنا دیا جائے جب کسی اور عالم میں پہنچکر زمان و مکان آنکھیں جھپکانے لگیں، جب شدید احساس تحیر میں بدلنے لگے جب محدود اور غیر محدود میں جھپکیں ہونے لگیں جب لفظ و بیان اپنے لغوی حدود توڑنے لگیں جب شاعر کا خلوص رموز بیخودی سے آشنا ہونے لگے۔ جب یہ بھری دنیا ایک جاگتا خواب نظر آنے لگے۔

میری یہ گذارش ہے کہ اگرچہ فانی کی غزل میں بجائے حیات و کائنات کے صرف فانی کی حیات و کائنات ملتی ہے لیکن فانی کی آتم کتھا (Spiritual auto-biography) میں جو معصوم تحیر ہے، اس کے خلوص کا جو انداز ہے، اس میں ہیئتگی کی جو ایک تھرتھری سی اور ایک جھلک سی ہے، اُس کے آنسوؤں کے قطروں میں جو ایک ساز سرمدی ہے وہ چکبست کے یہاں نہیں ہے یعنی نغمگی کا وہ راز (Secret of lyricism) نہیں ہے۔

اُسی سے اُٹھ رہے ہیں شعلہ ہائے ساز سرمدی   بس ایک سوز بے اثر بس ایک ساز بے صدا

اس لئے محدود اور نامکمل ہوتے ہوئے بھی فانی کی غزل وہ حسین کمزوریاں وہ نازک بے بسی وہ پر خلوص و معصوم سعی بے حاصل اپنے اندر رکھتی ہے کہ آج بھی کل بھی، پرسوں بھی اور شاید دنیا کے بدلتے ہوئے

بھی اُس پر زندگی کے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی آنکھیں پڑتی رہیں گی اور کبھی کبھی اس طرف کان لگ جایا کریں گے۔ مستقبل کی دنیا محض تنقید کا مدرسہ نہ ہوگی۔ محض نکتہ چینی کا نام کلچر نہ ہوگا۔ محفلِ حیات و محفلِ ادب وہ جگہ نہ ہوگی کہ ع "کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے" مستقبل بیتے ہوئے جگوں کو بھلا نہ دے گا، زندگی کا ہر جبیں میں خیر مقدم کرے گا۔ ہومر اور والمیک، فردوسی اور رضا قانی کی دُنیا ہمارے لئے غیر مانوس دنیا نہیں ہے۔ ہمارے بعد کی انسانی دنیا کے لئے فانی کی شخصیت اور اُن کی آواز ایسی چیزیں نہ ہونگی جسے لوگ پہچان نہ سکیں۔ فانی کی زندگی گھائل زندگی سہی لیکن ہے وہ بھی زندگی۔ جب وہ مستقبل کی زندگی کو آواز دے گی تو وہ زندگی بھی اُس کی آواز پر آواز دے گی۔ فانی خود کہہ گئے ہیں ؎

آتی رہے گی خیر اس زندگی کو موت ۔۔۔ یہ تو ہوا کہ موت مری زندگی ہوئی

ایسے اشعار کو جنازے بازی یا مرگھٹ کا رونا کہنا تنقید نہیں ہے جھلاہٹ ہے، ایسی جھلاہٹ جس پر خود فانی بھی مسکرا دیتے۔ فانی کے شعور اور تخیل کو علیل اور بیمار کہنا بجا اور برحق لیکن یہ بھی ہم کیوں بھول جائیں کہ تاریخ انسانیت بیمار پڑ پڑ کر اپنے کو صحت یاب بناتی ہے۔ شاعر کی زندگی بسا اوقات انسانی تاریخ کے ان بحرانی وقفوں کی نشانی اور علامت ہوتی ہے جو بیک وقت زندگی اور موت کے امکانات کے حامل ہوتے ہیں۔ شاعر عذابِ زندگی و گناہِ زندگی کا کفارہ کرتا ہے۔ وہ دنیا کی نجات کے لئے صلیب یا پھانسی کے تختے پر چڑھتا ہے۔ اس کا غم دنیا کے غم کا اسہال (eath arnsis) ہے۔ وہ اپنے دل کی کسک میں دنیا کی کسک کو جذب کر لیتا ہے۔ اپنے آنسوؤں سے دھو کر زندگی کی گرد آلو فضا کو صاف کر دیتا ہے۔ دن جھلکدار اور رات سہانی ہو جاتی ہے۔ میرے مندرجہ ذیل اشعار میں شاید اس اصول کی طرف اشارہ ملے :-

تاریخ زندگی کے سبھی کچھ محرکات ۔۔۔ مجبوراتِ عشق کی بیچارگی نہیں

نکل رہیں گے ہزاروں نشاط کے پہلو ۔۔۔ ابھی فسانۂ غم کو تمام ہونا ہے

حضرت ایوب کا قول ہے "تو پہلے ایک قوم کو وسعتیں دیتا ہے پھر اُسے سیدھا کرتا ہے۔"
(Through enlargeth a nation)

امیر اور داغ کی خوش فکریوں کے بعد فانی کی گھٹی ہوئی جیتلی آواز غالباً زندگی اور ادب کی تاریخی لوازمات میں سے تھی۔ وہ امیر و داغ کے تیھیے تھے جو فانی کی فریاد و فغاں بن گئے تھے۔
میں نے فانی کو دیکھا نہیں تھا لیکن یہ غم آگیں و خوش نصیبی مجھے ضرور نصیب ہوئی کہ ان کے مرنے کے

پہلے ان کی آواز میں نے سن لی تھی آہ آنسو میں ڈوبی ہوئی وہ آواز جو دلوں میں اُترتی چلی جاتی ہے۔ یوں تو میں ریڈیو نہیں سنتا لیکن نہ جانے کیوں ۱۹۴۱ء کی جنوری میں جب بھوپال کا مشاعرہ ہو رہا تھا میں نے اپنا ریڈیو ٹیون کرلیا۔ فانیؔ کے نام کا اعلان ہوا۔ محبت اور قدر شناسی سے میرا دل امنڈ آیا میں بے چین ہو کر گوش بر آواز ہو گیا۔ فانی نے عجیب ڈوبی ہوئی آواز میں وہ غزل سنائی ؎

جب پرسشِ غم وہ کرتے ہیں کیا جانئے کیا ہو جاتا ہے ۔۔۔ کچھ یوں بھی زباں نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میرا وجود آنسوؤں میں تحلیل ہو جائیگا۔ ان کی دوسری غزل اسی مشاعرے میں جگر نے پڑھی "ہندوستان میں رہتے ہیں ہندوستان سے دور" لیکن سنا اُن سنا برابر" رہا کم سے کم میرے لئے۔ شائد فانیؔ کی یہ آخری غزلیں تھیں اور عجب کیا یہ باقیات فانیؔ علی گڑھ میگزین کے اس فانی نمبر میں شائع ہوں۔

ہندوستان کی بدلتی ہوئی زندگی اور شاعری کی طرف سے اے تصویرِ غم و مصورِ الم سلے لاثانی فن کار، اے ہماری تہذیب کے، انسانی شرافت کے، ہمارے دکھ درد کے نمائندے۔ اے دردِ زندگی کے مترنم ساز، اے تبسم نکلے تکلش ترنمے، اے انسانی زندگی کے مجبوریوں اور کمزوریوں کو اپنے آنسوؤں سے سینچ کر پاک بنا دینے والے۔ اے نازِ حیات ہماری ڈبڈبائی آنکھوں کا سلام لے۔ تو ہماری دنیا میں تھا۔ تو کیا گیا کہ ع دُنیا گذر گئی غمِ دنیا لئے ہوئے ۔

کشمیر اور فانی

نا عاقبت اندیش قیامت کو سمجھ ۔۔۔ مظلوم سے ڈر خدا کی عادت کو سمجھ
یہ عرش کو سو بار ہلا آئی ہے ۔۔۔ آوازِ شکستِ دل کی طاقت کو سمجھ

اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے ۔۔۔ تصویرِ فسردگی نظر آتی ہے
کشمیر میں ہر حسین صورت فانیؔ ۔۔۔ مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے

پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی ۔۔۔ مخلوق کی دل گداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر ۔۔۔ دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھی

دُوسُرا رُخ

جناب سید حامد صاحب ایم۔اے (علیگ)

فانیؔ مرحوم کی زندگی کی ترکیب ان کے مزاج کی طرح غم ویاس سے ہوئی تھی یہ اُردو کی ایک پیش پا افتادہ بات ہے۔ کاش ان دونوں یعنی (زندگی اور مزاج) میں سے ایک ہی چیز یاس کے مُردہ کُن تسلط سے محفوظ رہتی لیکن یہ ذکر بعد میں چھیڑا جائے گا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ سوائے ان اوصاف کے جنھیں یاس پہلو میں نہیں بٹھا سکتی باقی تمام اخلاقی خوبیوں سے موصوف متصف تھے۔ اس افراتفری کے زمانہ میں جس خاموشی، متانت اور سلامت روی کے ساتھ اُنھوں نے زندگی گزار دی۔ اُردو شاعری اس کی ایک دو سے زیادہ مثالیں پیش نہیں کرسکتی۔ اُن کی غیرت نے در بدر پھرنا اور ناصیہ فرسائی ایک لمحہ کے لئے گوارا نہیں کی۔ اسے ہمارے نظام کا بنیادی خلل کہئے یا فطرت کی ستم ظریفی کہ ان کی روشنی طبع ہی ان کے لئے بلا بن گئی۔ آبائے علوی، اُمہات سفلی اور ابنائے زمانہ سے انھیں قسم قسم کے گزند پہنچے اور غیرت اور رنجش نے ترقی اور خوشحالی کی راہیں ان پر مسدود کر دیں۔ لیکن بقا کا پروانہ بالآخر فانیؔ ہی کو ملے گا اور فنا حاسد اور غماز کو مٹا دے گی۔

شخصیت اور اشعار میں جو ربط ہوتا ہے اُسے مختلف صورتوں میں تمام ناقدین نے تسلیم کرلیا ہے۔ شخصیت کا انعکاس جس قدر لطیف، چھپا ہوا اور دبا ہوا ہوتا ہے۔ اسی قدر نہ صرف لطف شعر کو بڑھاتا ہے۔ بلکہ کلام کو کم مایہ اور بے مغز ہونے سے بچاتا ہے۔ یہ انعکاس فانی کے کلام میں بہت صریح بہت نمایاں اور ضرورت سے زیادہ جاذب توجہ ہے۔ اس قسم کی لہریں، خوبی تو جب ہے کہ پہلی نظر میں نظر نہ آئیں جتنی کاوش کی جائے اسی قدر انکشاف ہوں۔ زمین کھودنے کے بعد زر نکلتا ہے۔ یہ بہت کھلا ہوا انعکاس ہی فانیؔ کے یہاں پہلو دار اور تہ دار اشعار کے فقدان کا ذمہ دار ہے۔ یاس کے تسلط نے ایک دوسری سمت سے بھی اشعار کو تنگ کیا ہے وہ اس طرح کہ یاس و امید، حسرت و آرزو، غم و مسرت کی کشمکش جس سے اشعار میں وزن اور رجحان اور اُلجھاؤ پیدا ہوتا ہے اُس کی فانی کے یہاں گنجائش نہیں۔ اسی برادری سے متعلق تیسری خامی بے کیف یکرنگی ہے پڑھنے والی کی آنکھیں تنوع کو ترستی ہیں لہٰذا جلد اُکتا جاتی ہیں۔ بہتر ہوتا اگر غالب سے تراکیب اور اسالیب کی بجائے فانیؔ تنوع سیکھنے کی کوشش کرتے۔

فی زمانہ جو تنقیدی مضامین نکل رہے ہیں اُن سے ایک اہم نتیجہ نکلتا ہے یہ کہ اشعار سرتاپا ناقد کے تابع فرمان

ہیں اور زمامداران مذہب کے بعد اگر کسی نے فن تاویل کو فن کارانہ برتا ہے تو وہ ہمارے نقاد ہیں۔ شعر کی باگ جس طرف چاہیں موڑ دیں، آسمان پر جا بٹھا کیں۔ تحت الثریٰ میں جا گرائیں جو مفہوم ان کے نظریہ کیلئے مفید ہو بلا تکلف استنباط کریں اور ایسے منطقی انداز سے کہ تردید کی جسارت نہ ہو یقین ہو جاتا ہے کہ خود شاعر کو شعر کی تخلیق سے قبل اس کے عناصر ترکیبی (الفاظ) پر ایسی قدرت نہ تھی جیسی شعر کی تخلیق کے بعد نقاد کو الفاظ پر ہو گئی۔ مٹی ہو تو کوزہ گر کا تصرف جائز لیکن جام سفال کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کوئی اچھے نتائج نہیں رکھتی۔ اور پھر ان اشعار کی لحاظ سے مضمون کو "خود مختار" بنا دیا جاتا ہے۔ قارئین نقاد کے ایما پر شاعر سے تعارف اور قطع تعلق کے مراحل بیک وقت طے کر لیتے ہیں ظاہر ہے کہ جو نقاد وسعت نظر کی مشق کسی شاعر کے کلام پر کر چکا ہو اسے اندیشہ ہو گا کہ قارئین بھی اس شاعر تک پہنچ کر اسی وسیع النظری کا مظاہرہ نہ کریں اور راز فاش نہ ہو جائے لہذا اقتباسات کی کثرت سے مضمون کو اس قدر "مستقل" بنا دیتے ہیں کہ دیوان ٹٹولنے کی ناظرین کو ضرورت ہی نہ پڑے۔ راقم بغیر کسی انفعال کے اس روش سے اجتناب کر رہا ہے۔ اس مضمون میں کوشش یہ کی گئی ہے کہ تاثرات کو بغیر منطق کا پشتہ دئے ہوئے بعینہ نقل کر دیا جائے شواہد کا انبار لگانے سے احتراز کیا ہے کہ اس صورت میں تنقیدی استبداد کے امکانات اور ترغیبات بہت بڑھ جاتی ہیں۔ کل جزو کے مجموعہ سے زیادہ ہوتا ہے اور اشعار کی قطع و برید سے کلام کی خصوصیات کا صحیح اندازہ نہیں ہو سکتا۔

فانی کی نفاست مزاج اور لطافت بیان سے کم لوگوں کو انکار ہو گا۔ بظاہر ان کا کلام بہت ہموار ہے اور بھرتی اور ابتذال سے پاک ہے۔ روانی اور سلاست کی پامال اصطلاحات سے بھی ان کی مدح میں مدد ملتی ہے۔ یہ خصوصیات چھوٹی بحر کی غزلوں میں زیادہ نمایاں ہیں۔ درمیانی بحور کو چھوڑ دیجئے۔ طویل بحروں میں ان کا ترنم گداز سے ہم آہنگ ہے۔ ان کے اشعار کی واقفیت اور خلوص سے بھی قطعی انکار مشکل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انھیں میرا کا دل اور غالب کا دماغ ملا ہے۔

یہ سب کچھ درست دگو در اصل ایں ہیں کچھ حقیقتیں ہیں کچھ نیم حقیقتیں، لیکن دل کی سطح متلاطم کیوں نہیں ہوتی؟ ناظرین کے جذبات میں تموج کیوں نہیں ہوتا؟ نہ خون کا دوران تیز ہوتا ہے نہ کوئی ابدی سرمایہ ہاتھ آتا ہے۔ نہ غم کے نشتر دل میں اترتے ہیں نہ موج نشاط ہی رگ و پے میں دوڑ جاتی ہے۔ آرٹ کے لئے سکون ضروری ہے۔ بیشک۔ لیکن وہ سکون جو حجاب ہو کسی اتھاہ سمندر کا جو نقاب ہو کسی تمتماتے ہوئے چہرے کی۔ وہ سکون نہیں جو سطح اور گہرائی دونوں میں یکساں ہو، جو کسی کنوئیں یا تالاب کے رکے ہوئے پانی کا چہرہ بنا ہوا ہو یا کسی بجھے ہوئے چہرہ کے خد و خال۔ فانی کے متعلق یہ بیان خواہ غریب کیوں نہ لگے ہمیں یہ کہتے ہوئے کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ جس چیز نے ان کے اشعار کو سرد بنا دیا ہے وہ جذباتی افلاس ہے۔ اول تو ان کے یہاں یاس کے علاوہ

کوئی اور جذبہ، عقیدت یا ذہنی کاوش، تلاش کرلے تو کرلے دکسی جذبہ کا یوں ذکر آجانا اور بات ہے اور اس کا، دل کی خبر لانا بالکل اور) ورنہ تاثرات کی نگاہ کو سخت مایوس ہونا پڑتا ہے اور پھر یاس کو جذبہ سمجھنا، غور کیا جائے تو یہ بھی نادرست ہے۔ "یاس" ایک منفی کیفیت ہے "مثبت جذبہ نہیں۔ جذبات کے فقدان اور یاس کے درمیان حدِ فاصل کھینچنا موشگافوں کو مبارک رہے۔

مضمون کے شروع میں ذکر آچکا ہے کہ فانی کی شاعری کے لئے بہتر ہوتا اگر ان کے مزاج اور زندگی میں سے کوئی شے غم سے فی الجملہ محفوظ رہتی۔ یاس بیرورمزاج کی تصحیح زندگی کے تبسموں سے ہوجاتی یا شگفتہ مزاجی زندگی کے مصائب کے لئے سپر بن جاتی۔ قدرت کی ستم ظریفی سمجھئے یا انصاف کہ اس نے ایک ہی سال میں اُردو ادب کو تبسم اور اشک کے سرچشموں سے محروم کردیا۔ لیکن کیا عظیم بیگ چغتائی کے ساتھ زندگی نے ابتسام کیا اور صرف فانی پر چین جبیں ہوئی؟ قسمت نے ہمارے ہنسنے ہنسانے والے مزاح نگار پر ہمارے یاس نگار سے کچھ کم پہاڑ نہیں توڑے لیکن ایک کی ہنسی میں تلخی نہیں آئی۔ اور دوسرے کے دل کی گرہ کبھی نہیں کھلی۔ یہ مزاجوں کا اختلاف ہے اور ہم فانی کو موردِ الزام نہیں ٹھیرا سکتے۔ مقصد اس موازنے سے اوپر کے بیان کی تائید تھا۔

دراصل وہی یاس ہمیں زیادہ متاثر کرتی ہے جس کی بنا عزم اور حوصلہ اور جدّ و جہد کی قبر پر ہو۔ وہ یاس جو شروع سے آخر تک یاس پر مبنی ہو جو حوصلہ کے لنگن (Pendulum) کی بازگشت نہ ہو وہ نہ اشخاص میں پسندیدہ ہے نہ اشعار میں۔ اسے دنیا تنگ ظرفی، تھوڑدلی اور چھوٹے پن سے تعبیر کرے گی۔ افسوس ہے کہ فانی کی افتادِ طبع انھیں اس الزام کا ہدف بناتی ہے۔ اور یہی ان کے اشعار کے بیجان اور افسردہ ہونے کا سبب ہے۔ وہ یاس جو کسی آگ کی راکھ ہے۔ چنگاریاں ضرور رکھتی ہے لیکن وہ راکھ جس سے فطرت کا خمیر ہوا ہے اور جسے اشکوں نے بالکل ہی ٹھنڈا کردیا ہے سوائے اس کے کہ اوروں کا دل بجھے یا اوروں کی طبیعت اس سے ابا کرے اور کوئی مصرف نہیں رکھتی۔

ہمارے یہاں یاسیات کی امامت میرؔ کے سپرد ہے لیکن میرؔ کی یاس بھی ' ارمان درکنار' ہے اور ان کی شکستگی کے پیچھے تعمیر رہ چکی ہے ؎

دیدنی ہے شکستگی دل کی ؛ ؛ کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

میرؔ کے دل کی کلی کبھی کبھی کھل جاتی ہے ؎

نازکی ان لبوں کی کیا کہئے ؛ پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں ؛ ساری مستی شراب کی سی ہے

لیکن حسرت زدہ فانیؔ کے لئے ؎

زندگی کا کوئی پہلو ہی نہ تھا جو غم نہ تھا　　　ہوش کا سودا جنون عاشقی سے کم نہ تھا

تنیشا کی لذتوں کو جس نے کبھی نہیں چکھا وہ درد کے چرکوں سے کما حقہٗ آگاہ نہیں ہو سکتا۔ میر کہتے ہیں ؎

دیدنی ہے شکستگی دل کی :　　　کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہو۔

افسوس اور تحسّر کے ساتھ تحیر بھی ہے لیکن فانی کی حسرت چونکہ درخشاں پس منظر نہیں رکھتی اس لئے اثر نہیں رکھتی۔ میر کی خاکستر میں شرارے بھی ہیں ؎

کروں جو آہ زمین و زمان جل جائے　　　سپہر نیلی کا یہ سائبان جل جائے

نہ بول میر سے مظلوم عشق ہے وہ غریب　　　اگر وہ آہ کرے سب جہان جل جائے

یہ بات اگرچہ عجیب معلوم ہوگی لیکن ابتذال بھی بعض اوقات تاثیر کی معاونت کرتا ہے۔ میر نے دلّی کے "لونڈوں" کا جو ذکر کیا ہے طبیعت اس سے سوری طور پر ابا کرے لیکن اشعار کی صداقت اور زندگی سے تعلق غیر شعوری طور پر مسلّم ہو جاتا ہے۔ فانی کی لطافت اور نفاست نے انھیں زندگی سے بہت دور ڈال دیا ہے۔ ان کے دیوان کے مطالعہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایک جذبات پرست انسان ہے جسے دنیا سے کوئی سروکار نہیں۔ ایک جذبہ یا ایک تاثر یعنی غم کو اُس نے محور بنا لیا ہے۔ اور اُس کے گرد رقص کر رہا ہے زندگی سے بے نیازی کس حد تک مکافات کے بغیر ممکن ہے اس کا عبرت خیز اندازہ فانی کے کلام سے ہو سکتا ہے۔ اُنھوں نے زندگی سے علیٰحدگی اختیار کی اور دل کی دنیا میں جینے لگے۔ زندگی نے اُن سے انتقام لیا اور اُن کے کلام کو پھیپھسا اور بے جان کر دیا۔

یاس کامل اور غیر مخلوط یاس یا یہ ایک دو اشعار کی بنیاد رکھی جائے تو رکھی جائے، تمام کلام اس پر مبنی نہیں ہو سکتا۔ اول تو فانی کے یہاں تنوع جذبات کا پتہ نہیں اور پھر جس جذبہ کا انھوں نے انتخاب کیا ہے اس میں شعری صلاحیتیں بہت کم ہیں تسلیم اور رضا جو یاس کے پروردہ ہیں انھیں اس جذبہ سے الگ کوئی نام نہیں دیا جا سکتا غالب رضا کا مضمون کس بانکپن کے ساتھ ادا کرتے ہیں ؎

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے　　　بے نیازی تری عادت ہی سہی

گویا آزاد مزاجی، رضا جوئی کی سطح سے پھوٹ نکلی ہے۔

الفاظ میں عاجزی ہے اور لب و لہجہ میں فخر اور تمکنت ہتھیار ڈالنے کے ساتھ ساتھ چیلنج دیا جا رہا ہے یہ قلندرانہ ادا فانی کی افتاد طبع سے میل نہیں کھاتی۔ ان کے دیوان میں امنگ آرزو اور جوش و خروش کا گذر نہیں۔ ان کا دل اتنا ٹھٹھرا ہوا ہے کہ انھیں ہر شے ماتمی نظر آتی ہے۔ زندگی نام ہے موت کے ماتم کا ؎

ہر نفس عمر گذشتہ کی ہے میّت فانی　　　زندگی نام ہے مر مر کے جیئے جانے کا

ان کا ایک شعر اس سے بھی بہتر شعرِ فانی کی روایتِ نظر پر گواہ ہے ؎

ہر تبسم پہ وہ دارِ غم نظر آیا مجھے
گلِ خزاں کے رازؔ کا محرم نظر آیا مجھے

میر کے غم اور فانی کے غم میں بیّن فرق ہے۔ میر کے اشعار سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہت ضبط کیا گیا مگر آہ نکل گئی لیکن فانی کو جو غم کا سرمایہ ہاتھ آگیا ہے اس کی قصداً طرح طرح نمائش کرتے ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ نالہ اس لئے نہیں کیا جا رہا کہ ناگزیر ہے بلکہ اس لئے کہ غم کی تشہیر میں ہی ایک ارزاں تسکی، ایک گمراہ فخر محسوس ہوتا ہے۔ لب و لہجہ سے ظاہر ہے کہ غم نے میر کو زبان بنایا ہے اور فانی نے غم کو موضوع۔ فانی غم کی پرورش کرتے ہیں۔ ان کے اظہارِ غم کا ہر طریقہ مبالغہ کا غمّاز ہے۔ وہ کنکر سے کھیلتے ہیں اور اسے پہاڑ بنا دیتے ہیں، ان کی یاس پسند طبیعت غم کو اس طرح محفوظ رکھتی ہے جیسے رؤسا کے یہاں گرمی ہوئی برف محفوظ کی جاتی تھی۔ اس جذبات پرستی کی حدیں (Sentimentalism) سے مل جاتی ہیں اور یہی چیز جذبات کی موت یا احساسات کی گمراہی ہے۔ اس کے برخلاف میر کا غم باتمکین اور باصحت ہے اور پھر یہ منظر بھی کوئی قابلِ رشک نہیں کہ قسمت کے آگے ہر وقت مزارا نو میں دبائے بیٹھے ہیں۔ یاس کو جب تک لیسِ منظر نہ ملے اسے شعر سے منافرت رہتی ہے۔ یہاں یاس اور غم کے اختلاف کو مدِّ نظر رکھنا چاہئے خوشی میں اس قدر زندگی ہے کہ اس کا اشعار میں متواتر انعکاس بھی شعریت میں خلل نہیں ڈالتا لیکن غم نے اگر درد و کرب کی طاقت حاصل نہیں کی تو شعر بے جان رہ جائے گا۔ نشتر گاہِ گاہِ اثر کر سکتا ہے لیکن ہر وقت آہوں کی کون سی طبع متحمل ہو گی۔ یہی فانی کے کلام کی خامی ہے۔

شعر اور شخصیت کا تعلق اتنا سادہ نہیں جتنا بادی النظر میں خیال کیا جاتا ہے تاہم یہ حقیقت مسلّم ہے کہ شخصیت کی عظمت اور جذبات کی تندی کلام میں منعکس ہوئے بغیر نہیں رہتی یہاں فانی کی سیرت سے بحث نہیں اور نہ اس پر اعتراض کیا جا سکتا ہے۔ یہاں بحث شخصیت سے ہے۔ جس میں دل و دماغ کی آن بان سب آجاتی ہے۔ چھوٹے آدمی کا کلام کتنا ہی منقش اور لطیف کیوں نہ ہو صاف چھپی کھائے گا۔ دلالِ موشگافیوں سے خداداد عظمت و شوکت کی تلافی نہیں ہوتی۔ فانی کچھ بھی ہوں زیقامت نہ تھے لہٰذا انکی صدا اتنی ہی نحیف ہے جتنی ان کی شخصیت۔ وہ اس وقت تک آپ پر اثر نہ کرے گی جب تک کہ آپ دل و دماغ کو قصداً استقبال کے لئے تیار نہ کریں۔

اس کے برخلاف سودا، غالب اور اقبال کے تیر آپ کی سپر کو دل سے پہلے چھلنی کر دینگے اور پھر نفاست اور لطافت شعر کے عوارض ہیں لوازم نہیں۔ زندگی سے بے تعلق زمین شعر کو بنجر بنا دیتی ہے۔ اشعار کی تلطیف اکثر ہوا کی تلطیف کی طرح وبال جان بن جاتی ہے۔ غذا ایسی چاہئے جو پسلیوں میں اتر جائے نہ ایسی کہ سانس

کی آمد و شد سے زیادہ اہمیت نہ رکھتے اور پھر دل کو آستین پہ لٹکا لینا کونسا مستحسن فعل ہے؟ اور جو ظرف سنگِ حوادث سے بھر جائے عموماً گم صدا دیتا ہے۔ فانی کی باریکیاں اور لطافتیں مسلم لیکن نقاد کا فرض ہے کہ ان میں گم ہو کر نہ رہ جائے دور سے ایک نظر گرد و پیش پر ڈالے اور ایک خود ہمارے شاعر کی موازنہ کاوش پر تاکہ تناسب کا احساس رہے فانی کا نگاہوں پر تسلط جب ہی تک رہتا ہے جب تک وہ پس منظر سے علیحدہ رہتے ہیں۔ میر اور غالب کے برابر ان کو رکھئے اور فانی گھٹتے اور سمٹتے چلے جائیں گے۔ بجلی بھی کسی تناور درخت پر گرتی ہوئی اچھی لگتی ہے کسی کھلائے ہوئے پودے کو اس نے جلادیا تو کیا ہوا۔

ایک شعر کو دوسرے شعر سے بہتر ماننا کوئی ایسی محمود روش نہیں اور تنقید اسے ترازوں میں ہی چھوڑ جاتی ہے۔ تاہم اگر ایسا کرنے سے بجائے اس کے کہ دو شاعروں کی اہمیت میں موازنہ کیا جائے کسی شاعر کے قدر و قامت کا صحیح اندازہ ہو سکے تو یہ فعل تنقید کے نزدیک قابلِ نفرین نہیں!

دیوانِ غالب کے پڑھنے کے بعد اگر فانی کے کلام کو بالاستیعاب دیکھا جائے تو جابجا بازگشت کی آوازیں آتی ہیں اور غور سے سنئے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی لڑکا کوئل کی آواز کی نقل کر رہا ہو۔ البتہ اتنا فرق ہے کہ ان تصرفات پر فانی نے نقاب ڈالنا چاہی ہے۔ جیسا کہ بعد میں ذکر آئے گا۔ رعایتِ لفظی نے فانی کے اشعار کی رہی سہی تاثیر کو بھی کھو دیا ہے۔ غالب کا شعر ہے ؎

لو! وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

پہلے دو حرفی لفظ میں ایک داستان اور حسرت اور طیش کی ایک دنیا بھری ہوئی ہے۔ باقی شعر اسی کی پرزور توضیح ہے۔ دیکھئے فانی اس کے مقابلہ میں کیا پیش کرتے ہیں ؎

بہلا نہ دل، نہ تیرگیِ شامِ غم گئی
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

رہی کھلونے سے کھیلنے کا مفہوم یہاں بھی ہے۔ شامِ غم کی تیرگی کو دور کرنے کے لئے شاعر گھر کو آگ لگاتا ہے غالب کا مضمون کتنا سادہ اور فطری ہے اور فانی کا کتنا مصنوعی، اور تیرگی اور آگ کی رعایت نے تو شعر کو بالکل از کار رفتہ کر دیا ہے ؎

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

مندرجہ بالا شعر کی تخریب اس مابعد کی نقل میں ملے گی۔

سازِ خیالِ یار سے چھڑ چلی ہی کیوں نہ جائے
نغمۂ آرزو سا نوحہ پاس ہی سہی

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

فانی کے یہاں بھی یہی مضمون باندھا گیا ہے اور کس نقاہت کے ساتھ

دل ہی نگاہِ ناز کا اک اداشناس تھا — جلوۂ برقِ طور نے طور کو کیوں جلادیا

وہ فخر بھی کیا فخر کہ تعلّی اٹک اٹک کر زبان سے نکلے۔ گویا اپنے دعوے کے متعلق خود شاعر کو تامّل ہے۔

اُف کے گناہگار ہم ہیں تو مگر خطا معاف — آٹھ پہر کے درد نے دل ہی تو ہے دکھادیا

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں؟ — روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں؟ صاف

کا وجود ظلی ہے اور عکس بھی اُڑتا ہوا سا۔

چارہ گر ناصح مشفق، دل بے صبر و قرار — جو ملا عشق میں غمخوار وہ نادان نکلا

صاف ظاہر ہے کہ یہ شعر غالب کے مشہور شعر کو سامنے رکھکر کہا گیا ہے

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل — جو تری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا

"بے صبر و قرار" کا ٹکڑا کتنا کمزور ہے۔ توسیع سے زور کی تحلیل ہوگئی ہے۔

اور پھر بازگشت کی یہ فراوانی انفرادیت کو ٹھیس پہنچاتی ہے۔

یاس بجا، غم درست، لیکن کوئی سہارا کوئی امید تو ہونا چاہیے۔ فانی کا مطلع بالکل تاریک ہے شعر کی وسعتیں اس کیلئے تنگ ہیں جب تک سیارے گردش میں ہیں اور زمین آفتاب کا طواف کر رہی ہے جب تک نشو و نما کائنات میں جاری و ساری ہے، جب تک انسان کی رگوں میں لہو دوڑ رہا ہے اور جب تک اُس کا دل جذبات کے مدّوجزر سے آشنا ہے اُس وقت تک فانی کا کلام دلوں سے زیادہ دیر کے لئے ہم آہنگ نہیں ہوسکتا۔ جس طرح کُل جزو سے بڑا ہوتا ہے اسی طرح کبھی کبھی جزو کُل سے بڑھ جاتا ہے۔ فانی کی ہر اچھی غزل اُن کے کلیات سے بہتر ہے۔ دیوان میں تکرار اور افراط بدمزہ کردیتی ہے حلوے سے زیادہ حنظل کے لئے یہ درست ہے کہ "یکبار خورد ند و بس"

قیاس کی دنیا محدود ہے اور اُس کی پرواز آزاد۔ جگرؔ اور فانیؔ کا ایک شاعر میں اجتماع ہماری غزلگوئی کے لئے بہت مفید ثابت ہوتا۔ جگرؔ کی ناہمواری اور (کبھی کبھی) ابتذال اور پھرتی اور فانیؔ کی اُداسی، خیال بندی اور رعایت لفظی ایک دوسرے سے کٹ جاتیں۔ جگرؔ کا جوش اور فانیؔ کی لطافت اور فن کارانہ دیانت ایک جگہ جمع ہوجائیں تو کیا غضب نہ ڈھائیں۔

جذبات کی نمائش کرنا اور دل کو دامن کی زینت بنانا اخلاقاً درست ہو یا نہ ہو کم سے کم شاعر کی مجازی اولاد کے طولِ عمر پر بُرا اثر ڈالتا ہے۔ فانیؔ جن مصائب کا ہدف بنے انھیں سنکر دشمن کا دل بھی تھوڑی دیر کے لئے پسیج جائے گا لیکن خود ان کے طرز بیان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص شیش محل میں بیٹھا ہوا شیشہ کی چیزیں میز پر سے اُٹھا کر زمین پر تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد گراتا ہے، وہ گر کر چکنا چور ہو جاتی ہیں اسکا کمزور دل دہل جاتا ہے

اسی خوف اور دلشکستگی کے عالم میں وہ اپنا عکس شیشہ میں دیکھتا ہے کہ چہرے پر کیا اثر ہوا؟ اور رنگ پریدہ کو دیکھ کر پے در پے آہیں بھرتا ہے، آہیں کان تک پہنچتی ہیں تو مرجھائی ہوئی ہنسی ہنستا ہے جس میں ضد آمیز فخر موجود ہے اس گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ فانی کے یہاں بوقلموں جذبات کے بجائے صرف ایک جذبہ ہے جس کو غیر معتدل حدود تک پھیلا دیا گیا ہے۔ خود اس جذبہ میں وتنوع کے امکانات نہیں۔ لہذا فانی کو اس امر کی ضرورت پڑی کہ اسلوب میں تنوع پیدا کیا جائے اور یہاں تک ایسی صورت میں کامیابی ممکن تھی وہ اس میں کامیاب ہوئے۔ کبھی وہ اپنی واردات کو داستان بنا کر پیش کرتے ہیں کبھی بیساختگی سے۔ صبا، کوئے دوست اور تربت سے خطاب ہوتا ہے کبھی خود سے باتیں کرنے لگتے ہیں۔ چند کامیاب کوششیں یہ ہیں ؎

کسی کی پرسش پنہاں سے کیوں ہو داد طلب — وہ حال جو کبھی منت کش زباں نہ ہوا
میری ہوس کو عیش دو عالم بھی تھا قبول — تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہوا
جب درد کو امانت درماں ہوئی نصیب — درمان عشق کو غم درماں بنا دیا
کچھ بھی ہوں برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں — اک بے قرار تڑپا اک بے قرار دیا
دعا گدائے اثر ہے دعا پہ تکیہ نہ کر — کہ اعتماد اثر کیا ملا ملا نہ ملا
مری حیات ہے محروم مدعائے حیات — وہ رہ گذر ہوں جسے کوئی نقش پا نہ ملا

آخری شعر سے فانی کی "بے مدعا" زندگی کی بھی وضاحت ہوتی ہے۔ یہی بے مدعا حیات ان کی شاعری کی موت ہے۔ مدعا اعلیٰ ہو یا پست تولید حرارت ضرور کرتا ہے۔ چونکہ وہ خود کسی چیز کو شدت کے ساتھ محسوس نہیں کرتے اس لئے سامع یا قاری بھی زیادہ اثر پذیر نہیں ہوتا۔

تنوع پیدا کرنے کی کوشش میں وہ رعایت لفظی سے بھی اُلجھ گئے اور باوجود کوششوں کے دامن نہ چھڑا سکے ویسے بھی اوائل شعر گوئی میں انھوں نے لکھنؤ اسکول کی پیروی کی تھی۔ لفظی رعایت کا ہمزاد ابتذال ہے ؎

قدم نکال اب تو گھر سے باہر کہ دم بھی سینہ سے سہل نکلے — دکھا نہ اب انتظار اپنا لحد کو ہے انتظار میرا
تو سلامت ہے تو ہم اے دردِ دل — مر ہی جائیں گے جو جیتے رہ گئے
بھول جانے کے سوا اب تجھے کچھ یاد نہیں — کل کی ہے بات کہ تو وعدہ فراموش تھا
کافر ہو گر یقین نہ ہو کافر کی بات کا — وعدے ہیں اعتبار قیامت لئے ہوئے

تاہم لف و نشر نے بعض اوقات حقیقی حسن پیدا کر دیا ہے۔۔

آتے وہ تو فرقت کے دُکھ کیا ہیں اجل کیسی
آئی ہوئی ٹل جاتی آئے ہوئے ٹل جاتے

تضاد صرف تضاد کی خاطر بکثرت ملے گا۔

وہ وعدۂ آسان بہ مائل نظر آتا ہے
اب کارِ تمنا پھر مشکل نظر آتا ہے

لیکن جہاں یہ صنعت فطری لطف دے جاتی

اک فسانہ سُن گئے اک کہہ گئے
میں جو رویا مُسکرا کر رہ گئے

رسمی اور غیر محسوس خیالات کی بہتات ہے ۔

کیوں جنون پھر یہ بیاباں میں بہار آئی ہو
بڑھ چلا ہے میرے دامن سے گریباں میرا

دونوں مصرعوں کے درمیان کھانچا رہ گیا ہے ظاہر ہے کہ پہلا مصرع دوسرے مصرع کو شعر کی شکل دینے کے لئے موزوں کیا گیا ہے۔ بندش اپنی شکستگی کی خود تشہیر کر رہی ہے ۔

ہے موت ہی اک زندگی دل سہارا
جینے کی جو ایسی ہی تمنا ہے تو مر جا

عقیدت برطرف، مطلب کیا ہے؟ کوئی زندہ حقیقت ہے یا محض رسمی بات؟

دل کو اس طرح ٹھہر جانے کی عادت تو نہ تھی
کیوں اجل کیا مرے نامہ کا جواب آتا ہے۔

ہو گیا خون ترے ہجر میں دل کا شاید
اب تصور بھی ترا نقش بر آب آتا ہے

وہ شام وصل دشمن زلف سلجھاتے ہیں رُک رُک کر
انھیں یاد آ گئیں کیا گتھیاں میرے مقدر کی؟

ایسے اشعار صرف عقیدت کی نگاہ کو لبھا سکتے ہیں۔ ۔

خیر ہے کیا چاہتی ہے اے نسیم کوئے یار
اب تو ظالم میری مٹی ہو چکی برباد بھی

تیر سے تیغ سے خنجر سے سناں سے مارا
کئی پہلو مرے قاتل نے قضا کے بدلے

ان اشعار کو کیا کہا جائے؟ افسوس یہ ہے کہ ان کی تلاش میں قطعاً جانفشانی نہیں کرنا پڑی۔ ہر صفحہ پر کبھی قسمت سے گلہ ہے کبھی آہ بے اثر ہے، کبھی موت کا انتظار، کبھی موت سے امید، کبھی موت سے مایوس، تربت ان کی زمین ہے اور خاک ان کی فضا

جس طرح فانی نے غم کو محور بنایا ہے بعینہ اسی طرح اصغر نشاط کے گرد طواف کرتے ہیں۔ یعنی دونوں جگہ شاعر کا قصہ فطرت کے برتاؤ سے زیادہ اہم ہے تاہم "رنگینیٔ جوشِ تخیل" سے تا فی الذکر کے اشعار میں زندگی ہے یہ صفت فانی کے بجھے ہوئے کلام کے لئے استعمال کرنا زندگی کو موت کے بہت نزدیک لے آتا ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ دورِ جدید کے غزل گو شعرا بالعموم شدت کے ساتھ محسوس کر ہی نہیں سکتے۔

فانی کے یہاں خالص تصنع ڈھونڈنا تو زیادتی ہو گی لیکن تکلف ہر قدم پر استقبال کرتا ہے اور وہ

خود یاس اور الم کو بہ تکلف پہلو میں جگہ دیتے ہیں۔ مرغ اسیر نے پھڑکنا بند کر دیا اور گلگشت کی یاد سے ایک طرف اور موت کی امید سے دوسری طرف، دل کو ڈھارس دینا شروع کر دی۔ یہ جذبہ خواہ مستحسن ہو یا نہ ہو دیکھنے والے کے لئے کوئی کشش نہیں رکھتا۔ یہاں ہم "اظہار" اور "ابلاغ" کے دلدل میں قدم رکھتے ہیں۔ یہ مسئلہ متنازع فیہ ہے کہ شاعر اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کا اشعار کے ذریعہ خود پر اظہار کرتا ہے یا دوسروں پر لیکن جہاں تک ہمیں معلوم ہے کلام کی طباعت و اشاعت میں احباب یا قدر دانوں کے اصرار یا تشدد کا حصہ بہت کم رہا ہے اور دنیا کی شاعری کے وافر حصہ کو شاعر کے اس احساس نے متاثر کیا ہے کہ جو کچھ وہ کہہ رہا ہے دوسرے اسے سنیں گے۔ "فن برائے فن" یا "خالص شعر" کے نظریات بھی فانی کے تحفظ میں پیش نہیں کئے جا سکتے۔ کیونکہ یہ سپریں اب چھلنی ہو چکی ہیں۔

خواہ ناظرین ہمارے خیالات کو عامیانہ اور ہمارے "ذوق" کو "کور" تصور کریں ہم فانی کے کلام کو سماجی اہمیت کی کسوٹی پر پرکھے بغیر نہ رہیں گے۔ تمدن اور اخلاق میں شاعری کی اہمیت، اس لئے نہیں ہے کہ اس میں نصیحتیں اور سبق نظم کئے جاتے ہیں بلکہ اس لئے کہ شعر ہمارے قلب کو تحلیل کرتا ہے کاروباری مخمصوں سے اُسے نجات دیتا ہے اور جذبات شریفہ کی تخلیق کرتا ہے۔ دماغ کو مادی خلفشاروں اور دل کو اُداسی سے بچاتا ہے اور تخیل کو جو تمام خوبیوں کا محرک ہے پر پرواز عطا کرتا ہے۔ شعر کا یہ افادی پہلو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن فانی کے اشعار تو یاس کو اور تیز مردہ کر دیتے ہیں۔ افسردگی اُن کی آہوں سے اور کُمھلا جاتی ہے۔ سکوت ان کے نالوں سے اور بھیانک ہو جاتا ہے۔ ان کی ٹمٹماتی ہوئی شمع مزار تاریکی کو تیرہ تر بنا دیتی ہے۔

اردو ادب میں فانی کی حیثیت کیا ہے؟ یہ حقیقت بہت کچھ واضح ہو چکی ہو گی۔ کچھ عرصہ بعد جب وقت کا تناظر حاصل ہو جائے گا۔ فانی کا مرتبہ متعین کرنے میں چنداں دقت نہ ہو گی۔ روزمرہ کی زندگی میں کوئی شخص آہ و فریاد کرے۔ سننے والا تھوڑی دیر کے لئے متاثر ہو ہی جاتا ہے۔ لیکن اُس شخص کے اُٹھ جانے کے بعد جب عقل کی آنکھوں پر سے رحم اور ترس کی نقاب ہٹ جاتی ہے تب ہم واقعی غیر جانب دارانہ اس شخص اور اُس کے جذبہ اور اس کے اظہار کے جواز کے متعلق قائم کر سکتے ہیں۔ روزمرہ کا تجربہ یہ بھی بتاتا ہے کہ یاس پرور انسان کو سمجھنے کے لئے ایک شگفتہ مزاج شخص کے بہ نسبت مناظر کی زیادہ ضرورت ہے کیونکہ رحم کی طرح خوشی عقل کو نہتا نہیں کر دیتی۔ دراصل فانی کے یہاں جو کچھ ہے وہ چھوٹے پیمانہ پر ہے وہ نگین تراشتے ہیں۔ اور اُن پر نقش کرتے ہیں۔ قصر کھڑا کرنے والے اور ہی ہیں تاج محل یا لال قلعہ کے معماروں کا بظاہر کافور کی ٹکیہ پر نقش کندہ کرنے والوں سے کوئی مقابلہ نہیں۔

"کافور کی ٹکیہ"۔ یہ الفاظ فانی کی ایک دوسری خصوصیت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ بیماری، موت، میت اور لحد کا خیال بُری طرح ان کے دل میں بس گیا ہے حتیٰ کہ بعض اوقات اس تکرار سے کراہت پیدا ہوتی ہے ؎

ہڈیاں کچھ لپٹی ہوئی زنجیروں میں ۔۔۔ لئے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا
آ گئی ہے ترے بیمار کے منھ پر رونق ۔۔۔ جان کیا جسم سے نکلی کوئی ارماں نکلا

اس شعر میں غالب کی مشہور غزل ؎

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستمگر ورنہ ۔۔۔ کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

سے کامیاب استفادہ کیا ہے ؎

بے اجل کام نہ اپنا کسی عنواں نکلا ۔۔۔ دم تو نکلا مگر آزردہ احساں نکلا

عقیدت کے بازو آنکھوں پر نقاب ڈال دیں تو خیر ورنہ غیرت کی بے اعتدالی اپنی تشہیر آپ کر رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ محض ایک رسمی بات ہے۔ خیال بندی ہے اس کی پشت پر کوئی جذبہ نہیں۔ تابوت یا جنازہ کبھی کبھی نظر آئے تو عبرت کو بیدار اور خود غرضیوں کو خاکستر کر دیتا ہے لیکن وہ ہر وقت پیش نظر رہے تو وحشت اور انقباض کے سوا کیا حاصل؟

اپنے دل کی دُنیا میں فانی اس قدر جذب تھے کہ اُنھوں نے تابوت کی مسلسل نمائش سے کبھی احتراز نہیں کیا۔ مذبح شفاخانہ اور گورستان یہی سین ہیں جن پر شاعر کی زندگی کا ڈرامہ کھیلا جا رہا ہے اور یہی ان کی شاعری کے پس منظر ہیں جنھیں ناظرین کا تخیل متصور کر سکتا ہے۔ فانی نے بیشک جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے اسالیب میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن بدقسمتی سے اُنھوں نے اپنے علائم (Symbols) کو بہت محدود کر دیا ہے۔ ذرہ، صحرا، کوچہ، یار، محشر، قاتل، خون، بیمار، موت، کفن، میت، لحد اور حشر اور پھر اُنھوں نے ان علائم کو حدِ اعتدال سے کہیں زیادہ استعمال کیا ؎

چلیے بھی آؤ وہ ہے قبرِ فانی دیکھتے جاؤ ۔۔۔ تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ
سُنے جاتے تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے ۔۔۔ کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ
ادھر منھ پھیر کر کیا ذبح کرتے ہو ادھر دیکھو ۔۔۔ مری گردن پہ خنجر کی روانی دیکھتے جاؤ
وہ اُٹھا شورِ ماتم آخری دیدارِ میت پر ۔۔۔ اب اُٹھا چاہتی ہے نعشِ فانی دیکھتے جاؤ
وہ اُدھر رُخ ادھر ہے میت کا ۔۔۔ لوگ فانی کو قبلہ رو تو کریں
موت کی نیند آ گئی بیمار کو ۔۔۔ غیب سے سامانِ شفا ہو گیا

قبر میں جب کسی طرح دل کی تڑپ کم ہوئی — یادِ خرامِ ناز نے حشر کا آسرا دیا

خیالات عقل کے تابع ہوتے ہیں ان میں باریکیاں پیدا کی جا سکتی ہیں لیکن جذبات موشگافی کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ فانی نے بالضرورت اس نکتہ کو نظرانداز کر دیا۔ عندلیب شادانی نے غیر تنقیدی زاویہ کا انتخاب کیا ہے تاہم انھوں نے ضمناً فانی کی کمزوری کی صحیح پردہ دری کی ہے۔ ندیم اور رمز ار کا آسیب کی طرح دماغ پر مسلط ہو جانا مضحکانہ انداز کا حامل ہے۔

شاعرانہ کم مائیگی ایک دوسری صورت میں بھی مخفی ہے۔ فانی کے یہاں اشارات نہیں ملتے ہر لفظ اپنے ہی اوپر ختم ہو جاتا ہے۔ ہالہ نہیں رکھتا۔ جو وہ کہتے ہیں اس سے زیادہ نہیں کہتے۔ اس خامی کی طرف تنقید نے شاید رعایتِ اظہار کی بنا پر توجہ نہیں کی۔

زندگی سے بے تعلقی نے ان کے کلام کو قبولِ عام سے محروم رکھا ہے ان کے دیوان کی لطیف چھنی ہوئی ہوا میں انشراحِ صدر کے بجائے انقباضِ نفس محسوس ہوتا ہے اور کوئی زیادہ دیر تک یہاں نہیں ٹھہر سکتا اور پھر فانی رعایتِ لفظی کے علاوہ "رعایتِ خیالی" کے اکثر مرتکب ہوئے ہیں۔ رعایتِ لفظی اگر بے راہ روی کا پتہ دیتی ہے تو رعایتِ خیالی اضمحلال کی علامت ہے۔ پرانے مضامین کو نیا لباس پہنانا۔ انہیں نئے رُخ دینا ان میں نئی نئی باتیں پیدا کرنا فانی کا مستقل شیوہ ہے۔ لیکن جیسا کہ ناظرین کو اندازہ ہوگا وہ اساتذہ پر ترقی نہیں کر سکے۔ تنزل کی مثالیں بے شمار ہیں۔

سودا نے فارسی شعر ؎

بوئے یارِ من ازیں سست وفا می آید — گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم

کو چار چاند لگا دئے تھے ؎

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

فانی نے اس شعر کے ساتھ یہ برتاؤ کیا ہے ؎

کس کی آنکھیں دمِ آخر مجھے یاد آتی ہیں — دل مرقع ہے چھلکتے ہوئے پیمانے کا

پہلے مصرع میں تین چار کڑ بڑ ہیں گو کہ وہ (جیسا کہ ظاہر ہے) دوسرے مصرع سے کم عمر ہے۔ دمِ آخر کی کیا ضرورت تھی اسے اس انداز سے بٹھایا گیا ہے کہ وہ اپنے ضروری ہونے کی خود تردید کر رہا ہے

عرش کی منزل بھی تھی کیا بارگاہِ قلبِ دوست — کیا اب اتنا بھی اس آہِ نارسا میں دم نہیں

اسے رعایتِ خیالی نہ کہا جائے تو کیا کہا جائے ؎

اب جنوں سے بھی توقع نہیں آزادی کی — چاک داماں بھی نہ اندازۂ ارماں نکلا

اچھا شعر ہے لیکن "مضمون آفرینی" کے سوا اس میں دھرا کیا ہے ۔ ؟

جس طرح اشارات فانی کے یہاں شاذ ہیں اور ہر لفظ جامد ہے اسی طرح تشابیہہ اور استعارات جو ایک سوچنے اور محسوس مشاہدہ کرنے والے شاعر کا اوڑھنا بچھونا ہوتے ہیں ان کے یہاں بہت کم ہیں گویا علائم نے سب کی جگہ لے لی ہے ۔ طرز ادا کی یہ تنگدستی زندگی سے بے نیازی کا خمیازہ ہے تصوف میں مجروح کا شعر ہے ؎

طے ہوئی جلد، راہ تھی ہموار　　وہ ملے جب کیا تعین ترک

اس قسم کی تشابیہہ جن میں شاعر کے انسان بھی ہونے کے اشارے ملتے ہیں ہمارے شعراء کے یہاں کم نہیں لیکن فانی کی شاعری میں یہ تازگی بخش احساس معدوم ہے ۔ تہذیب اور نازک خیالی اور نفاست اور اپنے طواف نے انھیں زمین اور سادگی سے بہت دور کر دیا ہے ۔ میر کے اس شعر کی مثالیں فانی کے یہاں کہاں

بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ　　رہ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ

یا　اک شخص مجھی سا تھا کہ تھا تجھ سے پہ عاشق　　وہ اس کی وفا پیشگی وہ اس کی جوانی

یہ کہہ کے جو رویا تو لگا کہنے "نہ کہہ میر　　سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

یا　فقیرانہ آئے صدا کر چلے　　میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

یاس کے وفور کے باوجود ان شعروں میں جو تازگی ہے وہ فانی کے یہاں نایاب ہے زندگی کے سوتوں سے علیحدگی کلام کو خشک کر دیتی ہے ٹہنی سے توڑ کر جو پھول گلاس میں رکھ دیا گیا اسے اشکوں سے کب تک شاداب رکھ سکتے ہیں میر کے یہاں تنشیط کی جھلک مل جاتی ہے ۔
اشعار میں اتار چڑھاؤ پیدا کر دیتے ہیں ؎

حالت یہ ہے کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ　　دل سوزش درونی سے جلتا ہے جوں چراغ

سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ　　ہے نام مجلسوں میں مرا میر بے دماغ

ازبسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

یاس سے طبیعت بہت جلد اکتا جاتی ہے ۔ میر درد فرماتے ہیں ۔

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا　　بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا

غالب کے شعر سے یہ نکتہ اور واضح ہو جاتا ہے ؎

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی　　یہ جو اک لذت ہماری سعیٔ لاحاصل میں ہے

فانی کے یہاں یہ لذت خاک میں مل چکی ہے ۔ جبھی تو کلام میں مزا نہیں میر کے یہاں کامل تشکیک نہیں ۔ اور تو

عام زندگی ان کے اشعار میں براہِ راست مذکور ہے۔ نہیں تو استعارات و تشبیہات کے چور دروازہ سے داخل ہو گئی ہے ؎

دل ہوا ہے چراغ مفلس کا　　شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے

فانی کی طرح میر کا چراغ ایک بے جان علامت نہیں۔ مضمون میں یاس ہے لیکن اندازِ بیان میں زندگی سے ربط ملتا ہے۔ میر کی یاس میں بھی حیات کے نقوش ہیں ؎

ہر مشتِ خاک یاں کی چاہے ہے اک تامل　　بن سوچے راہ مت چل ہر گام پر ٹھہر جا رہ۔

سُننے والے کے تصور کو اسی شعر سے تحریک ہوتی ہے اور یہی شعر اس چیز کی مثال بھی ہے کہ اگلوں کے اشعار پر ترقی کس طرح کی جاتی ہے۔ اس طرح نہیں جیسا کہ فانی نے اکثر کیا ہے۔ غالب یا میر کی غزل اٹھائی اور قصداً اس مضمون کو دوسری پوشاک پہنا دی۔ بلکہ اس طرح کہ تاثرات میں توارد ہو تو اسی مضمون کا ایک شعر زبان سے نکل گیا۔ سعدی کا یہ شعر کم ہز ور نہیں ؎

خاک راہی کہ بر آں می گذری ساکن باش　　کہ عیون است و جنون است و خد است و قد است

میر کے شعر کا مضمون یہی ہے لیکن پیرایہ اور زیادہ موثر ہے۔

فانی کی بنیادی دیانت ہر اعتراض سے بالاتر ہے۔ ان کے جذبہ کی صداقت پر شبہ کرنا بھی کفر ہے لیکن ان کے یہاں ایسے اشعار کی کافی تعداد ملے گی جو صرف سوگ نانی کے لئے باتبر کا سنت شعرا کے خیال سے کہے گئے ہیں

قبر میں جب کسی طرح دل کی تڑپ کم نہ ہوئی　　یادِ خرامِ ناز نے حشر کا آسرا دیا ؎

موت بھی تو نہ مل سکی فانی　　کس سے پورا ہوا سوال اپنا

وقت عرض حال دل اس فکر نے مارا مجھے　　کیجئے آغاز کیونکر داستانِ اضطراب،

مانگتا ہوں آبِ خنجر سے سوا خنجر کی خیر　　کچھ گرا نجانی مری کچھ قوتِ بازوئے دوست

الغرض محض رسمی اشعار کے انبار لگائے جا سکتے ہیں اور فانی کے ذخیرہ میں کوئی کمی نہ ہوگی۔ فانی کا کلام ہمارے بیشتر غزل گو شعراء کے مقابلہ میں زیادہ ہموار ہے۔ اگر بھرتی کے اشعار میں بھی تو انھیں خوب ریت دیا گیا ہے۔ مبتذل الفاظ اور اس ابتذال سے جو عریانی کا پروردہ ہو ان کا کلام پاک ہے تاہم کہیں کہیں ان کی بندشیں سست اور ڈھیلی پڑ جاتی ہیں۔ پہلے مصرع عام طور پر کمزور ہیں اور دوسرے مصرعوں کے تابع فرمان معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی تراکیب حسرت کی تراکیب کی طرح ہمیشہ معنی خیز نہیں بلکہ اکثر تقلیدی ہیں۔

حسرت :۔ مرے اصرارِ مضطر میں نہاں تھی میری مایوسی ترے اقرارِ آساں سے ترا انکار پیدا ہے

اس قسم کی بار آور اور ہونہار ترکیبیں فانی کے یہاں النادر کالمعدوم کا درجہ رکھتی ہیں۔ دلی کیفیات کو واضح کرنے کے لئے بار آور تراکیب اور اچھوتی تشابیہ دو اہم وسائل ہیں جن سے فانی دست بردار ہو گئے ہیں کو رج کی رائے میں ارتقاہی تنوع کی علامت ہے۔ یہ نہیں کہ اپنے گرد ہی شاعر طواف کرتا رہے۔

فانی نے بہت سے نرم ہموار اور نازک شعر کہے ہیں لیکن ان کی مثال ریشم کے اس کیڑے کی سی ہے جو اپنے گرد جال تن کر زندہ درگور ہو جائے۔ شاعر کی صحت مند اس کی ایک پہچان ماحول کا اس کے کلام میں انعکاس ہے ہمارے شاعر کے یہاں سوائے زبان کے ایسا کوئی نشان نہیں ملتا جس سے ہم اُن کے "زمانہ" کا تعین کر سکیں۔ درد بھی اعتدال سے بڑھ جائے تو جذبات کو مسخ اور اشعار کو بے اثر کر دیتی ہے۔ کسی جذبہ کے استیلام کے وقت اس کا تجزیہ اس کی سادگی کو ختم کر دیتا ہے اور تصنع راہ پا جاتا ہے۔ محسوس کرتے وقت یہ خیال کہ ہم کس طرح کیا کیوں اور کس شدت کے ساتھ محسوس کر رہے ہیں جذبہ پہ فکر کو مسلط کر دیتا ہے اسی وجہ سے جذبات میں موشگافی جائز نہیں۔ فانی اس نفسیاتی غلطی کے بار بار مرتکب ہوئے ہیں۔ جذبات سے انہماک دراصل زندگی سے بے تعلقی کا پیش خیمہ ہوتا ہے

فانی کے تصوف کے متعلق بھی چند اشارات ضروری ہیں۔ یہ تصوف عملی نہیں خیالی ہے حقیقی تصوف اور یاس کا جمع ہونا اجتماع نقیضین سے کم نہیں اور سالک سے زیادہ مدعا کی طلب کسے ہوگی۔ اسکے برعکس فانی کی حیات مدعائے حیات سے محروم ہے۔ حقیقی تصوف میں جوش ابھر کر یا چھپا ہوا، موجود ضرور ہوتا ہے البتہ افتادِ طبع کے لحاظ سے تصوف کی لے میں بھی تغیر ہوتا رہتا ہے لیکن آرزوے وصال کبھی عشق حقیقی سے منفک نہیں ہوتی۔ ہمارے شعراء میں یہ رسم چلی آتی ہے کہ تبرکاً تصوف میں شعر ضرور کہتے ہیں۔ فانی کے متصوفانہ اشعار کی کثرت اور تاثیر انہیں تعلّی کے الزام سے بچاتی ہے لیکن یہ کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ انہیں خیال کے تصوف اور جذبات کے تصوف میں سے صرف خیال کا تصوف ارزانی ہوا ہے۔ خیال اور نظر کا تصوف بھی کوئی مصنوعی چیز نہیں اور محض دماغ کی کاوش سے حاصل نہیں ہو سکتا تاہم روح اور جذبات کا تصوف انکی دسترس سے باہر ہے۔ حافظ اور رومی اور عراقی اور عطار کے یہاں جو سرمستی۔ حیرت۔ اور والہانہ پن ہے۔ وہ تصوف کی دوسری قسم کی بدولت ہے۔

ہر تجلی ہے اک نظامِ جمال لاکھ عالم ہیں ایک عالم کیا
تم سے نسبت ہے اعتبار اپنا ہم تمہارے ہیں ورنہ پھر ہم کیا
یہ حجابات بھی اٹھا آخر دل پہ درد و چشم پرنم کیا

کسی سے جلوۂ طاقت ربا کو کیا دیکھوں شکستِ رنگ رخ کائنات نے مارا

بہر حال فانی نے جو شعر تصوف میں کہے ہیں (اور ان کی تعداد کم نہیں) ندرت اور لطافت رکھتے ہیں۔ دوسرے ہیں کچھ جیتے جاگتے الفاظ نکل گئے ہیں۔ مثلاً۔

نہیں ضرور کہ مر جائیں جاں نثار ترے یہی ہے موت کہ جینا حرام ہو جائے
دل کی قسمت ہی بری تھی ورنہ کوئے دوست میں تھا کوئی ذرہ جو دل کے درد کا محرم نہ تھا
اک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا
کسی کی پرسشِ پنہاں سے کیوں ہو داد طلب وہ حال جو کبھی منت کشِ زباں نہ ہوا
فانی کو یا جنوں ہے یا تیری آرزو ہے کل تیرا نام لیکر دیوانہ وار رو یا
کچھ بھی ہوں برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں اک ابر اُٹھا اک بے قرار رو یا

حاصل کلام فانی کی سیرت اخوان و امثال کے لئے مشعل راہ بن سکتی ہے۔ انہوں نے شعر کی دیوی کو بازار میں نچانے سے قطعاً انکار کر دیا کاش ان کے ہم پیشہ ہمعصر اس سے سبق لیتے حسرت اور اصغر کے کلام کو چھوڑ کر اُردو غزل میں ایسی ہمواری اور ابتذال سے برات کی کم مثالیں ملینگی۔ اس شور غوغا کے زمانہ میں انکا سکون جس پر ان کا ہر شعر شاہد ہے دلیشانہ شان رکھتا ہے ان کے کلام کی ہم آہنگی کی بھی غزل میں کم نظیریں ہونگی اس کے لئے وہ یاس کے ممنون ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اُنہوں نے یہ ثابت کر دیا کہ ایک قادر الکلام شاعر صرف ایک ہی جذبہ اور ایک ہی خیال کو سو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتا ہے۔ ان کا تخیل مضمون آفرین ہے رعایتِ لفظی میں بھی اُنہوں نے خوش سلیقگی دکھائی ہے غم کی طرح ان کے رگ و پوست میں تضاد کا احساس پیوست ہو گیا تھا۔ اس احساس کی تراوش ان کی ہر غزل میں ہوتی ہے۔ افسوس صرف اس کا ہے کہ فانی کی پہنائی دلداری بہت محدود تھی۔

مضمون کے عنوان کو ملحوظ رکھا جائے تو راقم کو معذرت کی مزید ضرورت نہیں رہتی۔ فانی پر جو کچھ کہا جاتا ہے اس کا ایک حصہ ہماری نظر میں بھی درست ہے۔ اس مضمون کا مقصد تنقیص کی مدد سے رائج الوقت تمیح کو تنقید کی شکل دینا تھا۔ لہذا قارئین سے التماس ہے کہ ان سطور کو فانی پر ایک جامع اور مستقل مضمون تصور نہ کریں بلکہ ضمیمہ یا ترمیم۔ تصحیح یا اشارہ سمجھیں۔ راقم کے ذوق پر شبہ کرنے کے لئے آپ آزاد ہیں لیکن اس کی نیت پر حرف نہ لائیے۔ راقم کی دیانت مطمئن ہو جائے اگر قارئین اسے "جدت برائے جدت" سے متہم نہ کریں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ یہ روش ہماری تنقید میں اس قدر عام ہو گئی ہے کہ جدت طراز طبیعتوں کو پرانے راستہ میں زیادہ جدت نظر آتی ہے۔ تنقیص کوئی اچھی چیز نہیں۔ لیکن اگر نیک نیتی کے ساتھ کی گئی ہو تو نقص کے بجائے ادب

کمال کا راستہ دکھاتی ہے۔ ناقد کے خلوص کا معیار یہ ہے کہ شاعر کی شخصیت کے متعلق اس کے تاثرات، اشعار کے تخمینہ پہ اثر انداز نہ ہوں۔ مزید برآں اثر پذیری کی صورتیں۔ مواقع اور مدارج مختلف طبیعتوں کے ساتھ مختلف ہوتے ہیں۔ کسی شاعر کے کلام کے متعلق صحیح رائے مختلف اذواق کے ردِّ عمل کا اوسط نکالنے سے قائم کی جا سکتی ہو ممکن ہے کہ ایک بے حس دل نے ہمیں گمراہ کر دیا ہو بقول فانی۔

اہلِ دنیا مجھے سمجھ لیں گے
دل کسی زن ذرا ہو تو کریں

"رُباعیاتِ فانی"

اِک کلمۂ شوق لب پہ لایا نہ گیا
انسانۂ آرزو سنایا نہ گیا
فانی ارنی نہ اپنے منہ سے نکلا
احسان تجلی بھی اُٹھایا نہ گیا

انوار کے پردوں میں سیاہی توبہ
اغراض کی دوستی الٰہی توبہ
فانی جنھیں دشمنی سمجھنا ہے محال
ان دشمنوں کی بے پناہی توبہ

تکمیل بشر نہیں ہے سلطان ہونا
یا صف میں فرشتوں کی نمایاں ہونا
تکمیل ہے عجز بندگی کا احساس
انسان کی معراج ہے انساں ہونا

کتنوں کو جگر کا زخم سیتے دیکھا
دیکھا جسے خون دل ہی پیتے دیکھا
اب تک روتے تھے مرنے والوں کو اب
ہم رو دیئے جب کسی کو جیتے دیکھا

ہر شے میں نگاہ شوق پاتی ہے تجھے
دوری گویا قریب لاتی ہے تجھے،
پھولوں کی مہک یاد دلانے والے
پھولوں کی مہک یاد دلاتی ہے تجھے،

گو خار ہوں جب یاد چمن آئی ہے
انگاروں پہ لوٹتے ہی بن آتی ہے
کافر ہوں جو فردوس میں چین آتا ہو
دوزخ سے بھی جب بوئے وطن آتی ہو

فانیؔ

محترمہ مس تاج بیگم صاحبہ لیڈی لکچرر مسلم یونیورسٹی۔ ام۔ اے "ام۔ او۔ ال"

فانیؔ کا شمار اچھے غزل گو شعراء میں ہے۔ ان کے شعروں میں "فلسفۂ زندگی" بھی ہے اور "غمِ ہستی" بھی۔ وہ میرؔ اور غالبؔ دونوں سے متاثر ہوئے۔ میرؔ کا درد اور غالبؔ کا فلسفہ یہ دونوں چیزیں اُن کے شعروں میں موجود ہیں۔ لیکن یہ کہنا کہ میرؔ کے رنگ میں میرؔ سے آگے نکل گئے اور غالبؔ کے رنگ میں غالبؔ پر سبقت لے گئے۔ صحت سے دُور ہے۔ اس قسم کی تنقید میں شاید غیر شعوری طور پر مقامی وطنیت کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے اور اس سے حقیقت پر پردہ پڑ جاتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ میرؔ کے رنگ میں فانیؔ میرؔ سے بہت پیچھے ہیں۔ میرؔ اور فانیؔ دُنیا میں ناکام رہے اور دُنیا سے ناکام گئے۔ جس غم کی وہ ترجمانی کرتے ہیں وہ شاعرانہ تصور نہیں بلکہ ایک زندہ حقیقت ہے لیکن میرؔ کی شخصیت ایک ایسا شعلہ تھی جس نے اس غم کو ساری دُنیاوی اور ذاتی آلائشوں سے پاک کر دیا تھا۔ اُن کی زندگی ایک ایسی شمع تھی جو سدا جلتی رہتی اور کبھی خموش نہ ہوتی۔ اس کا سوز ان ہی کی زندگی کا باعث تھا۔ فانیؔ میں یہ بات نہیں۔ ان کے لئے دُنیا گویا جہنم ہے جس میں اُن کی رُوح عذابِ الیم میں مبتلا ہے۔ وہ تڑپتے ہیں۔ نالہ و شیون کرتے ہیں۔ موت کو پکارتے ہیں۔

غمِ ہستی کا احساس، شدید احساس اچھے شاعر کو بڑا شاعر بنا دیتا ہے۔ لیکن یہ احساس ایک خطرناک سی چیز ہے۔ اگر شاعر میں رُوحانی بزرگی ہو اور اُس کے مادّی جذبات و خیالات روحانیت کے پانی سے دُھل دُھلا کر پاکیزہ ہو چکے ہوں تو اس احساس کی وجہ سے اس کی شاعری اعلےٰ قسم کی چیز ہو جاتی ہے۔ ورنہ یہی احساس روحانی اور شخصی کمزوریوں کو طشت از بام بھی کر دیا ہے۔ میرؔ کی شخصیت اس آتش میں جلنے سے نکھرتی ہے۔ فانیؔ کی شخصیت میں روزن نمودار ہوتے ہیں۔ مختلف طور پیدا در مختلف قسم کے۔ ایک صورت "دردِ محبت" اور "غمِ ہستی" کی افراط اور نمائش ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اُن کی شاعری بعض لکھنوی شعراء کی طرح روتی بسورتی نہیں" لیکن اپنے درد کی نمائش وہ بھی کرتے ہیں ؎

احباب سے کیا کہیے اتنا نہ ہوا فانیؔ
جب ذکر مرا آتا مرنے کی دعا کرتے

اس قسم کے جذبات کا اظہار اگر ایک غیر شاعر کی زبان سے ہو تو چنداں مضائقہ نہیں۔ لیکن ایک شاعر اور پھر اچھے

شاعر کو اس قسم کی نمائش زیب نہیں دیتی ۔

دوسرا روزن فانی کا موت اور موت سے متعلق خیالات میں انہماک ہے ۔ یہ ایک قسم کا عارضہ ہے جو انسان کے دماغی توازن اور روحانی صحت کی کمی کو ظاہر کرتا ہے ۔ اچھا شاعر غم سے بھاگ کر خیالی دنیا میں پناہ گزیں نہیں ہوتا ۔ وہ موت سے آنکھیں چار کر سکتا ہے لیکن موت کو مدعو نہیں کرتا ۔ ہنگامہ خیزی کے ساتھ موت کا خیر مقدم کرنا بھی ایک قسم کی کمزوری ہے ۔ غم سے نجات کسی خیالی کائنات میں بھی مل سکتی ہے اور موت کی آغوش میں بھی ۔ اچھا شاعر دونوں قسم کی پناہ گزینی سے اپنے دامن کو آلودہ نہیں ہونے دیتا ۔ فانی صرف " وجود درد " کے قائل نہیں ۔ وہ " ھل من مزید " کی صدا بلند کرتے ہیں ۔ ؎

ہاں ناخن غم کمی نہ کرنا ڈرتا ہوں کہ زخم دل نہ بھر جائے

کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو رونے میں ایک قسم کی راحت محسوس کرتے ہیں ۔ جو مصیبتوں میں مسرور ہوتے ہیں ۔ فانی میں بھی یہ بات اکثر نظر آجاتی ہے ۔ لیکن ایک طرف تو وہ ھل من مزید کی صدا بلند کرتے ہیں اور دوسری جانب موت کی آغوش میں پناہ گزیں ہوتے ہیں ۔ وہ موت کے آسرے پہ جیتے ہیں ؎

کیا چاہیئے اور زندگی کو مرر ہنے کا آسرا بہت ہے
غم کو ثبات بھی آخر کب تک اور یہ حیات بھی آخر کب تک
ہم بھی نہ ہوں گے غم بھی نہ ہوگا وہ دن بھی کچھ دور نہیں

تیسرا اور سب سے بڑا روزن فانی کی مایوسی اور تلخی ہے ۔ اس دنیا میں ان کی کوئی تمنا بر نہ آئی ۔ ان کی تدبیروں پر تقدیر ہمیشہ ہنستی رہی ۔ ان کی امیدیں برابر بن کھلے مرجھا گئیں ۔ حسرت و مایوسی ہمیشہ ان کا حصہ رہا ۔ اس وجہ سے ان کی طبیعت میں شدید تلخی آ گئی تھی ۔ اس تلخی کا اندازہ اس تاریخی مادہ سے ہو سکتا ہے جو انہوں نے اپنی موت کا نکالا تھا ؎

طغیان ناز ہیں کہ بہ لوح مزار او ثبت است سال رحلت فانی خدانہ داشت

خدا نداشت " یہی الفاظ فانی کی سب سے بڑی کمزوری پر دلالت کرتے ہیں ۔ ایک اچھے شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ غم ہستی کو شدید طور پر محسوس کرے ۔ لیکن بے صبر نہ ہو اور بے صبری کی حالت میں خالق ہستی کے وجود سے انکار نہ کر بیٹھے اور اس کی شان میں نا ملائم و نازیبا کلمات زبان پر نہ لائے ۔ اس قسم کی بے صبری شخصی کمزوری اور تنگ ظرفی کو ظاہر کرتی ہے ۔ میر کی شخصیت میں اس قسم کی خامیاں نہیں ۔ ان کی شاعری میں فانی سے زیادہ درد محبت اور غم ہستی کا شدید احساس موجود ہے ۔ لیکن اس احساس کی وجہ سے ان کی شخصیت کی عمارت کمزور نہیں بلکہ زیادہ مستحکم ہو جاتی ہے ۔ ان پر جو کچھ گزرتی ہے اسے وہ صبر و تحمل سے برداشت کرتے ہیں ۔ ان کے احساسات شدید ہیں ۔ لیکن وہ ان

احساسات سے اپنی شخصیت کو علیحدہ بھی کر سکتے ہیں۔ یعنی ان کی شخصیت دو شخصیتوں سے مرکب ہے۔ ایک ایسا انسان جو شدید ترین احساسات کا مالک ہے اور ایک ایسا شاعر جو ان احساسات کو شعر کے قالب میں ڈھالتا ہے:-

سرہانے میر کے آہستہ بولو — ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

فانی میں یہ بات نہیں۔ فانی غالب کے زیر اثر "فلسفۂ غم" کا جو "فلسفۂ زندگی بھی ہے عام الفاظ میں اظہار کرتے ہیں"

"وجود درد مسلم علاج نامعلوم" اور "زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا"

میر اس غم کی براہ راست ترجمانی کرتے ہیں۔ اس شعلۂ غم نے میر کے ہر شعر میں وہ سوز، وہ اثر بھر دیا ہے جو فانی کے مجموعی کلام میں موجود نہیں:-

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم — سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا — دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

میر کے شعروں میں جذبات اور الفاظ کے انتخاب میں ایک ناگزیر ربط ہوتا ہے۔ جذبات کی مناسبت سے اوزان میں حیرت انگیز صحت انتخاب ہے۔ یہی چیزیں ان کے اشعار کو غیر معمولی طور پر پر تاثیر بناتی ہیں۔ فانی کے شعروں میں اکثر یہ بات نہیں ملتی۔ مثلاً:-

اُجڑا ہے تو اب آباد نہ ہوگا — میرا دل برباد ہے ویرانہ نہیں ہے

طول رُوداد غم معاذاللہ — عمر گزری ہے مختصر کرتے

یہ زندگی کی ہے رُوداد مختصر فانی — وجود درد مسلم علاج نامعلوم

ان شعروں میں ایک قسم کا حیوانی زور ہے۔ جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کا دل غم کی آگ سے جلا نہیں ورنہ زور، بلند آہنگی، روانی کی بجائے وہ گداز ہوتا، وہ تاثیر ہوتی جو میر کے شعروں میں ہے۔ یا جو خود فانی کے اس شعر میں موجود ہے:

مرگِ فانی میں اب تو دیر نہ کر — سہل فرمانے والے مشکل کے

فانی کا ایک شعر ہے:

رونے کے بھی آداب ہوا کرتے ہیں فانی — یہ اُن کی گلی ہے، ترا غم خانہ نہیں ہے

یہ صحیح ہے۔ لیکن ادب میں بھی رونے کے آداب ہوتے ہیں، اور معلوم ہوتا ہے فانی ان آداب سے واقف نہیں۔ اچھے شاعر کو غم ہستی کا احساس بڑا شاعر بنا دیتا ہے۔ لیکن احساس کے ساتھ اسے یہ بھی معلوم ہونا چاہئے کہ شاعری میں آنسو بہانا روا نہیں۔ یہاں سینہ کوبی کی گنجائش نہیں۔ اس کی آخری منزل وہ ہے

جب شدید احساسات ختم ہو جاتے ہیں اور سکون کامل کی حکمرانی ہوتی ہے۔

ظاہر ہے کہ میر اور غالب میں بہت بُعد ہے۔ یہی بُعد غالب اور فانی میں بھی ہے۔ فانی غالب کے زیر اثر فلسفیانہ اشعار رکھتے ہیں۔ ان کا فلسفہ اپنا نہیں مستعار سی چیز ہے۔ اس کی بیخ و بنیاد غالب کے شعروں میں ہے۔ فلسفہ اور شاعری دو علیحدہ چیزیں ہیں۔ ان میں کوئی خاص لگاؤ نہیں۔ شاعری میں فلسفہ ہو سکتا ہے لیکن اس کا ہونا ضروری نہیں۔ اس کے وجود و عدم وجود سے شاعری کی اہمیت۔ اس کی قدر و قیمت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ غزل گو شعراء کے لئے فلسفہ کی ترجمانی مشکل ہے۔ اگر ان کا کوئی فلسفہ ہو بھی تو غزلوں میں ان کے فلسفہ کے اجزا منتشر ہو جاتے ہیں۔ اردو شعرائے متغزلین میں سے کسی کا کوئی مخصوص فلسفہ نہیں۔ وہ فلسفیانہ خیالات کا اظہار البتہ کرتے ہیں۔ اور کبھی کبھی یہ خیالات متضاد قسم کے ہوتے ہیں۔ فانی بھی فلسفیانہ خیالات نظم کرتے ہیں۔ فانی کے فلسفیانہ اشعار میں فلسفہ زیادہ اور شاعری کم ہے۔ عموماً اگر کسی شعر میں کوئی فلسفیانہ خیال موجود ہو اور اس خیال کو سلیس پیرایہ میں بیان کیا گیا ہو تو اسے کافی سمجھا جاتا ہے اور اسے اچھا سمجھ کر اس کی فلسفیانہ گہرائی کی تعریف ہوتی ہے۔ لیکن فلسفیانہ خیالات جب تک حسیات میں تبدیل نہ ہوں شاعرانہ نقطۂ نظر سے کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ فانی کے اشعار میں اکثر خیالات حسیات کی شکل اختیار نہیں کرتے۔ مثلاً یہ غزل ملاحظہ ہو:۔

میں ہوں اک مرکزِ ہنگامۂ ہوش و عدمِ ہوش
دل اگر عالمِ ہستی ہے تو سر عالمِ ہوش

عدمِ ہوش پہ ہے فطرتِ ہستی مائل
کس توقع پہ اٹھائے کوئی نازِ غمِ ہوش

بیخودی مایۂ طوفانِ خودی ہے یعنی
محرمِ جلوۂ اسرار ہے نامحرمِ ہوش

کچھ نہ وحدت ہے نہ کثرت نہ حقیقت نہ مجاز
یہ ترا عالمِ مستی وہ ترا عالمِ ہوش

مظہرِ ہستی و خلاقِ عدم ہے مری ذات
کچھ نہ تھا ورنہ بجز سلسلۂ بیم ہوش

عجب اک سانحۂ ہوش ربا تھی وہ نگاہ
میں ہوں اک عمر سے فانی ہمہ تن ماتمِ ہوش

یہاں خیالات تو ہیں لیکن شاید چھوٹے شعر کے سوا شعریت کا کہیں وجود نہیں۔ ان خیالات میں جذبات کی گرمی نہیں۔ وہ انداز بیان، وہ لب و لہجہ نہیں جو خلوص احساسات کا ذمہ دار ہے، وہ اثر نہیں جو فوراً دل میں اُتر جائے، وہ بات نہیں جو مثلاً غالب کے اس شعر میں ہے:۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ایک اور مثال لیجئے۔ فانی کے اس مقطع کی تعریف اکثر دیکھنے اور سننے میں آتی ہے:۔

راز ہے یہ نیاز و مخمصۂ ہم ناز ——— یہ ہے کہ فانی نہیں ہے کیا کہئے

غالبًا اسے غالب کے اس شعر پر ترجیح دی جاتی ہے :-

ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے ——— ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی

کہا جاتا ہے کہ فانی کی زبان زیادہ سلیس ہے، ان کے خیال میں زیادہ وسعت ہے۔ یہ اپنی جگہ پر صحیح ہے لیکن فانی کے شعر میں خیالِ محض ہے۔ غالب کے شعر میں خیال نے احساس کی شکل اختیار کر لی ہے۔ غالب نے ایک خیال کو محسوس کیا ہے۔ شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ شاعر کو اس خیال کی صداقت پر پختہ یقین ہے اور یہی یقین ہنگامی طور پر پڑھنے والے کے دل میں بھی جاگزیں ہو جاتا ہے۔ لہجہ میں زور ہے۔ بلند آہنگی ہے۔ قطعیت ہے۔ اس کا سبب خلوصِ خیالات و خلوصِ احساسات ہے۔ ممکن ہے یہ خیال اپنی قطعیت کی وجہ سے محدود نظر آئے۔ لیکن اس سے شعر کی شعریت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ فانی کا خیال نسبتًا زیادہ وسیع ہے لیکن یہ خیالِ محض ہے۔ جس سے فانی نہ خود متاثر ہوئے ہیں اور نہ پڑھنے والوں کو متاثر کر سکتے ہیں۔ یعنی فانی فلسفیانہ مضمون باندھتے ہیں۔ غالب شعر کہتے ہیں۔ ہاں کبھی کبھی فانی فلسفیانہ شعر بھی اچھے کہہ جاتے ہیں:-

جو تاب جدائی لا نہ سکے وہ قطرہ فنا ہو جاتا ہے ——— قطرہ قطرہ رہتا ہے دریا سے جدا رہ سکنے تک

مگر وہ "مولوی مدن" کی سی بات کہاں :-

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا ——— عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

غالب کا مطلع شعریت کے لحاظ سے فانی کے شعر سے بہتر ہے۔ غالب اور فانی کے شعروں میں متضاد خیالات ہیں۔ لیکن دونوں شعر اچھے ہیں۔ یہاں پر یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اشعار میں فلسفہ بجائے خود کوئی اہم چیز نہیں۔ جو چیز اہم ہے وہ اس فلسفہ کا شاعرانہ بیان ہے۔ ممکن ہے کسی کو فانی کا خیال زیادہ اہم معلوم ہو لیکن غالب کا شعر پھر بھی اچھا شعر رہے گا۔

سرور صاحب کہتے ہیں: "فانی نے غزل کی صورت یا موضوع میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ انھوں نے غزل کی زبان بھی نہیں بدلی۔ بظاہر اُن کے ہاں وہی آشیاں اور قفس، زنداں اور صحرا، جنازہ اور کفن، شمع اور پروانہ ملتے ہیں جو ان سے پہلے شاعر نظم کرتے آئے ہیں۔ مگر شاید کم لوگوں نے یہ علامتیں اس قدر صداقت سے استعمال کی ہوں گی جتنی فانی نے" یہ اپنی جگہ پر درست ہے۔ شاعر اپنے انفرادی جذبات کے لئے ان پرانی علامتوں کا استعمال کر سکتا ہے۔ نئی علامتوں کی ارادی تخلیق اور ان کا قصدًا استعمال ناکامیابی کا پیش خیمہ ہے۔ لیکن ایک اہم نکتے کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے۔ زمانہ بدلتا ہے، ماحول بدلتا ہے، تجربات کی نوعیت بدلتی ہے، قوتِ حاسہ بدلتی ہے اس لئے مختلف زبانوں میں اسالیب بدلتے رہتے ہیں۔ زبان بھی بدلتی رہتی ہے۔

علامتیں جو شاعر استعمال کرتا ہے وہ بھی بدلتی رہتی ہیں۔ جس شاعر کی قوتِ عاقلہ محدود ہوتی ہے اور جو روایتی قسم کا شاعر ہوتا ہے وہ پرانی علامتوں سے کام لیتا ہے۔ اُسے نئی علامتوں کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ فانی بھی محدود قسم کے روایتی شاعر ہیں۔ لیکن ان شاعروں سے بہت اچھے ہیں جو قصداً "نیا پن" برتتے ہیں۔ جو ہر نظم میں سرمایہ دار، مزدور، آزادی، انقلاب وغیرہ کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں اور جو قصداً موٹر کار، توپ، ریل، سمنٹ جیسی نئی علامتوں کو شعر میں ٹھونس کر سمجھتے ہیں کہ انہوں نے ایک شاہکار پیش کر دیا۔ یہ شعری علامتیں غیر شعوری طور پر بدلتی رہتی ہیں۔ اور محض کسی نئی علامت کی موجودگی کسی شعر کے حسن کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ ان نئی علامتوں کی کمی اور پرانی علامتوں کی موجودگی سے یہ بات البتہ ثابت ہوتی ہے کہ شاعر محدود اور روایتی قسم کا ہے۔

بہرحال فانی کا شمار اچھے غزل گو شعرا میں ہے۔ میر کے بعد میر کے رنگ میں ان کے یہاں اچھے اشعار ملتے ہیں اور غالب کے رنگ میں بھی لیکن نسبتاً کم اچھے اشعار ملتے ہیں۔ وہ میر و غالب کے ہمسر نہیں ہو سکتے۔ میر و غالب غزل گو شعرا کی صفِ اول میں ہیں۔ فانی نے ان کے پیچھے اپنے لئے ایک مستقل جگہ بنا لی ہے اور فی الحقیقت یہ بات بھی کچھ کم قابلِ تعریف نہیں +

فانیؔ

ایک مسلمان کی نظر سے

(از جناب ظفر احمد صدیقی ایم۔ اے (علیگ) لکچرار اسلامیہ کالج الہ آباد)

عنوان کی نُدرت بہت سے چہروں پر طنز آمیز مُسکراہٹ اور بہت سی جبینوں پر قہر آلود شکن پیدا کرےگی۔ شاعری کو مذہبی اور اخلاقی قیدوں سے آزاد ماننے والے کہیں گے کہ شاعر کی خلوت گاہ میں محتسب کی دراندازی کا کیا کام۔ شاعر کو شاعرانہ نظر کے علاوہ کسی اور نظر سے دیکھنا ایک ایسی بداخلاقی سے تعبیر کیا جائیگا جس کا ادبی دُنیا میں کوئی جواز نہیں۔ یہ جانتے ہوئے عنوان بالا کو میں نے مضمون کے لئے منتخب کیا ہے اس کے کئی وجوہ ہیں۔

اول تو ایک مسلمان کی زندگی مصنوعی خانوں میں تقسیم نہیں کی جا سکتی۔ اسلام ایک ہم آہنگ نظریہ اور عملی وحدت کا نام ہے۔ مسلمان کی صرف ایک ہی نظر ہو سکتی ہے اور وہ اسلامی نظر ہے۔

نہ شبم نہ شب پرستم کہ حدیث خواب گویم چو غلام آفتابم ہمہ ز آفتاب گویم

اس کے علاوہ زندگی کی وحدت بھی اسی کی مقتضی ہے کہ زندگی کے مختلف شعبوں میں تضاد نہ ہو ہم آہنگی ہو۔ جو قومیں آج ترقی کے میدان میں سب سے آگے ہیں اُن کا اسی اصول پر عمل ہے۔ اُن کی سیاست۔ تعلیم۔ معاشرت آرٹ۔ ادب غرض ہر چیز میں ان کے قومی نصب العین کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔

یہ کبھی نہ ہوگا کہ شعر و ادب میں بھی ایک انگریز اپنے وطن کی توہین پر خوش ہو۔ ایک جرمن اپنی قوم کی اہانت برداشت کرے۔ ایک کمیونسٹ اپنے اصول کی بیخ کنی میں معاون ہو۔ پھر ایک مسلمان ہی سے کیوں توقع کی جائے کہ جب وہ شعر و ادب کی محفل میں آئے تو بھول جائے کہ وہ مسلمان ہے اور اپنے محبوب ترین اصول و مقاصد سے قطع نظر کرے۔

اسوقت "نئے ادب" کی جو تحریک چل رہی ہے اس کا دعویٰ بھی یہی ہے کہ آرٹ کو محض آرٹ کے لئے نہیں بلکہ زندگی کے لئے ہونا چاہئے۔ زندگی کے حقائق اور مقاصد کی ترجمانی کرنا چاہئے۔ ان کے نزدیک زندگی عبارت ہے "عورت اور روٹی" سے اس لئے یہی ان کے شعر و ادب کا مرکز ہیں۔ تمام نظموں اور افسانوں کی تان انہیں پر ٹوٹتی ہے۔ مذہب اخلاق اور سوسائٹی سے بغاوت کی تعلیم اسی لئے دی جاتی ہے کہ یہ بے روک ٹوک شکم پری اور ہوس پرستی میں مانع ہیں۔ ہمیں یہاں ان نظریوں کے عیب و صواب سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے۔ صرف یہ بتانا ہے کہ اسلام بھی ایک آفاقی نظریہ ہے، زندگی کا ایک پروگرام پیش کرتا ہے۔ انسانیت کی مشکلات کا ایک حل بتاتا ہے۔ اگر ایک کمیونسٹ کو حق ہے کہ وہ شعر و ادب کو اپنے نظریہ کے پروپگنڈے کا آلہ کار بنائے

تو ایک مسلمان شاعری کو اسلامی نظر سے دیکھنے پر مورد الزام کیوں ہو۔

نئے ادب کے ناقدوں کی تحریریں اور مقالے اُٹھا کر دیکھئے۔ جو ان کے نظریوں پر ایمان نہیں رکھتا اُس کے ادبی کمال کا بھولے سے بھی اعتراف نہ ہو گا۔ سید سلیمان ندوی اور عبد الماجد دریا بادی کی نثر کو یا اصغر، فانی اور جگر کی شاعری کو در خور اعتنا بھی نہ سمجھا جائیگا اس لئے کہ یہ اشتراکی طرز فکر سے تعلق نہیں رکھتے۔ اس کے برخلاف راجندر بیدی، رگھوپت سہائے فراق، مجاز، منٹو وغیرہ کو صرف اس وجہ سے اہمیت دی جائیگی کہ وہ اشتراکیت، مادیت، عریانی اور ہوسناکی کے مبلغ ہیں۔ روش صدیقی اور ماہر القادری چونکہ مسلمان ہیں اس لئے ناقابل التفات۔ جوش اور ساغر چونکہ مذہب اور اخلاق سے باغی ہیں اس لئے لائق ستائش۔

ایک طرف کفر کی یہ پختہ زناری دیکھئے اور دوسری طرف رشتۂ تسبیح شیخ کی یہ شکستہ حالی کہ بہت سے مسلمان بھی بے سوچے سمجھے اغیار کے ہمنوا ہیں۔ ان کی نظر سے شعر و ادب کو دیکھتے ہیں۔ غلامانہ مرعوبیت کی انتہا یہ ہے کہ ادبی محفلوں، مشاعروں اور رسالوں میں ایسے شاعروں اور ادیبوں کی ہمت افزائی کی جاتی ہے جو ہمارے ملی تشخص کو مٹانا چاہتے ہیں اور جو ہمارے عزیز ترین متاع اسلام کو ہم سے چھیننا چاہتے ہیں۔ ہم اس طائر سحر خوردہ کی طرح ہیں جو اپنی منقار سے اپنے جال کے حلقے کس رہا ہو۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ہم اپنے ہاتھوں سے اُن خنجروں کو تیز کر رہے ہیں جو ہماری شہ رگ کو کاٹنے کے لئے تیار کئے جا رہے ہیں۔ فَاعْتَبِرُوا یَا اُولِی الْاَبْصَار۔

سلسلۂ خیال کہاں سے کہاں پہنچا۔ ہاں تو میں حضرت فانی کی شاعری کا مطالعہ ایک مسلمان کی نظر سے کرنا چاہتا تھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے اشعار کو لیکر ان پر جواز یا عدم جواز کے فتوے لگائے جائیں۔ نہ یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ فانی کی شاعری اسلامی نقطۂ نظر سے آئیڈیل شاعری تھی۔ بتانا صرف یہ ہے کہ فانی ایک باکمال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک پختہ عقیدہ رکھنے والے مسلمان بھی تھے۔ جن لوگوں نے فانی کی زندگی کا قریب سے مطالعہ کیا ہے وہ اس حقیقت سے ناواقف نہ ہوں گے۔ لیکن جن کو یہ شرف نہیں حاصل ہوا وہ بھی اُن کی شاعری کے مطالعہ سے بہت حد تک صحیح نتیجہ تک پہنچ سکتے ہیں۔

شاعری کو شاعر کی زندگی کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ اور شعراء کے متعلق یہ نظریہ صحیح ہو یا نہ ہو۔ لیکن فانی کی شاعری پر حرف بحرف پورا اترتا ہے۔ فانی کی شاعری ہی ان کی زندگی تھی۔ فانی یک رنگی اور خلوص کا مجسمہ تھے۔ یہی صداقت اور خلوص ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔ یہاں اس کا موقع نہیں کہ فانی کی شاعری کے آئینہ میں ان کی شخصیت کے تمام خط و خال دکھائے جائیں۔ زیر نظر مضمون میں صرف یہ دکھانے کی کوشش کی جائے گی کہ فانی کے کلام سے کس حد تک اُن کے مذہبی رجحانات اور معتقدات کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔

یوں تو اکثر شعراء رسمی طور پر تصوف یا فلسفہ کے سُنے سنائے مسائل کو دُہراتے ہیں جنکا اُن کی زندگی یا

عقائد سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس قسم کے دس بیس اشعار سے شاعر کے رجحان یا مسلک کے متعلق کوئی نہیں قائم کی جاسکتی۔ لیکن فانی کے کلام میں ایسے بے شمار اشعار ملتے ہیں جن کو ایک مسلمان ہی کہہ سکتا تھا۔ ان اشعا کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اسلام کا غائر نظر سے مطالعہ کیا ہے اسلامی مسائل پر غور وفکر کی ہے اور اسلامی تعلیمات کو تحقیق اور تفتیش کے بعد اختیار کیا ہے۔ بعض جگہ وہ خالص اسلامی عقائد کو دلکش شاعرانہ پیرایہ میں بیان کر جاتے ہیں۔ کہیں دینی مسائل کی حکیمانہ توجیہہ کرتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی انکی شاعری کی سطح بلند، مذاق پاکیزہ، اور لہجہ سنجیدہ ہے۔

اکثر مفکرین کے نزدیک شاعری (کم از کم وہ شاعری جو انسانیت کے لئے وجہ امتیاز ہو) بھوک میں چلانے یا حیوانی خواہشات میں تڑپنے کا نام نہیں۔ تمام مادی خواہشات کی تسکین کے بعد بھی انسان کی فطرت میں ایک خلا ایک تشنگی باقی رہ جاتی ہے۔ شاعری اسی خلا کو پورا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ شاعری محسوسات کے پردوں سے گذر کر ایک حقیقت اعلیٰ تک پہونچنا چاہتی ہے اور مظاہر کائنات میں حسن مطلق کی جھلک دیکھنا چاہتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعری فلسفہ اور مذہب کی سرحدیں ملجاتی ہیں۔ یہی حقیقت ہے جس کی طرف علامہ اقبال نے اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا　　حرف تمنا جسے کہہ نہ سکیں رو برو

جرمنی کا مشہور فلسفی ہیگل بھی شاعری کو حقیقت مطلق (Absolute) کے اظہار کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ بہر حال اعلیٰ شاعری کے لئے ایک حقیقت اعلیٰ کا اعتراف اسی طرح ضروری ہے جس طرح مذہب کے لئے خدا کا عقیدہ۔ ممکن ہے کچھ مادہ پرست اصحاب یہ اعتراض کریں کہ آخر ایک غیر محسوس اور موہوم شے کی جستجو سے کیا حاصل اور دراصل یہ لوگ اپنی حیوانی سطح سے بلند نہیں ہوئے ہیں۔ انسانی فطرت کے اعلیٰ مقاصد تک اگر انکی نظر نہیں پہنچتی تو کوئی تعجب نہیں۔ ایک حیوان محض کو انسان کے اندر حق وصداقت کی جستجو، خیر و شر کی تمیز، حسن و قبح کا امتیاز بے معنی ہی نظر آئے گا۔ لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ ایک انسان حیوانیت کی تسکین ہی کو اپنا سطح نظر بنالے۔

غرض فانی کا کلام شاعری کے اس اعلیٰ معیار کا آئینہ دار ہے۔ ان کی شاعری کا مقصود نہ کوئی مجازی محبوب ہے نہ فلسفہ اور مابعد الطبیعیات کا خدا۔ وہ مسلمان ہیں اس لئے اُن کی تمنا و جستجو کا مرکز اسلام کا خدا ہے اور ان ہی صفا سے متصف جو اسلام نے تسلیم کئے ہیں۔ اُن کی شاعری اس ذوق وشوق سے بھری ہوئی ہے جس کی لذت سے ایک مسلمان کا دل ہی آشنا ہو سکتا ہے۔ جگہ جگہ ان کے اشعار میں خدا کی ہستی کا اعتراف اور خدا کے وجود کے متعلق حکیمانہ اور لطیف استدلال ملتا ہے۔ مثلاً

تجھ سے انکار بن نہیں پڑتا — اپنی ہستی گواہ ہوتی ہے

"من عرف نفسہ فقد عرف ربہ"

حضرت علیؓ کا قول ہے "معرفت ربی بفسخ العزائم"۔ فانی بھی اسی راہ سے معرفت الٰہی تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

جاہل ہی نے پایا ہے نہ عالم نے تجھے — مخفی رکھا ضمیر مجرم نے تجھے
لیکن یہ حجاب قدر آخر کب تک — پہچان لیا فسخ عزائم نے تجھے

اللہ کی ربوبیت کا اقرار دیکھئے کس پیرایہ میں کرتے ہیں۔

میری ہستی گواہ ہے کہ مجھے — تو کسی وقت بھولتا ہی نہیں

بتان باطل کے آگے جبین نیاز خم کرنا (خواہ ان سے محبوبان مجازی مراد ہوں) شعراء کی عام رسم رہی ہے، لیکن فانی کی غیرت اسلامی ایک خدا کے سوا کسی کے آگے سر جھکانا گوارا نہیں کرتی۔

جھک گیا تیرے آستاں پہ جو سر — پھر کسی آستاں پہ خم نہ ہوا

اس شعر کے ساتھ اقبال کا یہ شعر پڑھئے اور لطف اٹھائیے۔

وہی سجدہ ہے لائق اہتمام — کہ ہو جس سے ہر سجدہ تجھ پر حرام

اللہ پر اعتماد اور بھروسہ کی شان دیکھئے۔

اچھا یقیں نہیں ہے تو کشتی ڈبو کے دیکھ — اک تو ہی ناخدا نہیں ظالم، خدا بھی ہے

ایک اور جگہ اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے۔

فانی غم ناخدا نہ کرنا — کشتی کو مری خدا بہت ہے

اکثر جگہ شریعت کے احترام اور اسلامی نقطۂ نظر کے باوجود ان کے اشعار میں واعظانہ تقشف یا زاہدانہ خشکی نہیں آنے پاتی۔ ذوق و شوق کی کیفیات اور محبت کے جذبات ان کے اظہار تمنا کو رنگین بنا دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان اشعار کو دیکھئے۔

ماورائے حد ہر منزل ہو شاید کوئے دوست — ہم نے جو چھانی نہ ہو ایسی کوئی منزل نہیں
بزم الست دار فنا جلوہ گاہ حشر — پہنچی ہے دیکھئے تیری تمنا کہاں کہاں
دل ہی نگاہ ناز کا ایک ادا شناس تھا — جلوۂ برق طور نے طور کو کیوں جلا دیا
وہی وہ ہیں مگر ظہور نہیں — اس طرح دور رہیں کہ دور نہیں

(نحن اقرب الیہ من حبل الورید)

ہر دل کو تیرے غم نے مسلماں بنا دیا ——— توفیقِ اضطراب کو ایماں بنا دیا

اللہ تعالیٰ کے متعلق فانی کا عقیدہ اور نظریہ دراصل انکی شاعری کی اساس ہے۔ اس پس منظر کے بغیر انکی شاعری کو سمجھنا مشکل ہے۔ عام طور سے سمجھا جاتا ہے کہ دردوغم ہی فانی کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے۔ لیکن دردوغم کے متعلق فانی کے صحیح نظریہ سے کم لوگ واقف ہوں گے۔ سنا ہے حال میں اردو کے ایک بدنام شاعر نے فانی کی اس خصوصیت پر رکیک انداز میں طنز کیا ہے۔ خوبصورت الفاظ کے ان شعبدہ گروں کو کیا معلوم کہ فانی کی تخئیل کن رفعتوں کی راز داں ہے۔ فانی کے یہاں دردوغم ہے لیکن انکے دردوغم میں نہ لکھنؤ اسکول کے بین ہیں نہ ہارڈی وغیرہ کی سی قنوطیت، فانی کے دردوغم میں ایک حکیمانہ اور عارفانہ شان ہے۔ تلخی اور شکایت نام کو نہیں۔ وہ غم کو اپنے محبوب کا عطیہ سمجھتا ہے اس لئے اسکی قدر کرتا ہے اور اس میں لذت محسوس کرتا ہے۔ اگر علمی نظر رکھنے والوں کی رسائی غم کی ان عظمتوں تک نہیں تو اسکے سوا کیا کہا جائے۔

سرِ مدِ غمِ عشق بوالہوس را ندہند ——— سوزِ دلِ پروانہ مگس را ندہند

بہر حال اس اجمال کی تفصیل فانی کے ان اشعار میں ملاحظہ فرمائیے۔

خدا کی دین نہیں ظرفِ خلق پر موقوف ——— یہ دل بھی کیا ہے جسے درد کا خزانہ ملا

میری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول ——— تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہوا

اپنے دیوانے پہ اتمامِ کرم کر یارب ——— در و دیوار دیئے اب انہیں ویرانی دے

مجھکو میرے نصیب نے روزِ ازل نہ کیا دیا ——— دولتِ دو جہاں نہ دی اک دلِ مبتلا دیا

صبر شایانِ محبت تو نہیں ہے لیکن ——— شکر اگر بن نہ پڑے شکوۂ بیداد نہ کر

کبھی خلشِ درد سے مجبور ہو کر اظہارِ غم لبوں تک آتا ہے تو اس میں بھی محبوب کو الزام دینے کی بجائے لہجہ نازک لہجہ اختیار کرتے ہیں جس پر کہنا پڑتا ہے کہ ع عشق بن یہ ادب نہیں آتا

جسمِ آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح ——— خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

یارب تری رحمت سے مایوس نہیں فانی ——— لیکن تری رحمت کی تاخیر کو کیا کہئے

زندگی جب افادی لحاظ سے بے مصرف اور مصائب و آلام سے لبریز ہو جائے تو ایک لمحہ کے لئے خودکشی کے سوا کوئی چارہ کار نہیں رہتا۔ لیکن فانی رضائے دوست کی خاطر زندگی کی صعوبتیں برداشت کرنے کو تیار ہیں

کیا کروں ناز کہ ہمت پہ انکی مرضی کا سوال ——— ورنہ فانی اس جیے جانے سے کچھ حاصل نہیں

مسئلہ جبر شعراء کا پرانا موضوع ہے۔ اکثر شعراء اس وادی میں آکر گئے ہیں انکے اشعار الزام اور شکایت کی جھلک آجاتی ہے مثلاً میر کا یہ شعر اسی حقیقت کا آئینہ دار ہے۔

— جوش ملیح آبادی کی طرف اشارہ ہے۔

تا حق ہم مجبور وں پر یہ تہمت ہے مختاری کی — چاہتی ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

فانی بھی جبر کے قائل ہیں لیکن انکی محبت جبر کی تلخی اور درشتی کو باقی نہیں رہنے دیتی۔ وہ جبر کو "جبر دوست" سمجھتے ہیں اس لئے الزام اور شکایت سے دامن کو بچاتے ہیں۔

محشر میں جبر دوست سے طالب ہے داد کا — آیا ہے دل اختیار کی تہمت لئے ہوئے

مختار ہوں کہ معترف جبر دوست ہوں — مجبور ہوں کہ یہ بھی کوئی اختیار ہے

وہ ہی مختار جزا دے کہ سزا دے فانی — دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

گنہگار کی حالت ہے رحم کے قابل — غریب کشمکش جبر و اختیار میں ہے

عقیدۂ جبر کے باوجود فانی کا عمل "تو در طریق ادب کوش دگو گناہ من است" پر ہے۔ وہ اپنی بے گناہی جتاکر نہیں بلکہ عجز و ندامت کے اظہار سے رحمت حق کو جوش میں لانا چاہتے ہیں۔

خبر اپنی مغفرت کی تو ہمیں یہ جانتا ہوں — مری توبہ چاہتی ہے ور توبہ باز ہوتا

گریۂ جوش ندامت بس تمھی کا تو نام نہ لے — جبتک رحمت کا ہر پہلو دل کا دامن تھام نہ لے

اللہ کی رحمت پر فانی کو زبردست بھروسہ ہے۔ اس کی رحمت اور مغفرت کی امید اور اپنے گناہوں کا اعتراف فانی کی شاعری کا محبوب موضوع ہے۔ جس کو انھوں نے طرح طرح سے بڑے لطف کیساتھ ادا کیا ہے۔

ترے کرم سے یہ سماں ہے عالم گناہ کا — سیاہیاں امید کی تجلیاں لئے ہوئے

ذکر خورشید قیامت سنکے واعظ کیا کہوں — خیر اس تردامنی کو روز محشر دیکھنا

بخشش ہے یہاں جو چاک رحمت بدامال ہے — وہ دنیا تھی جو بنتی ہی رہی ہر چاک دلماں ہے

کیا ہوئیں داد رمحشر وہ خطائیں میری — کچھ نہیں فرد عمل میں تری رحمت کے سوا

کس طرف جوش کرم تیری نگاہیں اٹھیں — کون محشر میں سزاوار عتاب آتا ہے

امید کرم کی ہے ادا میری خطا میں — اک بات نکلتی ہے میری لغزش پا میں

فانی کے دل سے آیۂ لاتقنطو کے بعد — تا ہر وہ ولعنہ ہی حسن عمل گئی

بعض لوگ پندار طاعت و زہد میں اللہ کے عدل سے بخشش کا یقین رکھتے ہیں اور گنہگاروں کو سمجھتے ہیں کہ اللہ اپنے فضل سے انکو بخش دے تو بخش دے ورنہ از روئے عدل وہ بخشش کے مستحق نہیں۔ فانی کو یہ تفریق پسند نہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یوں تو اگر اس کا فضل شامل حال نہ ہو تو اہل طاعت و زہد کا بھی کہیں ٹھکانا نہ لگے۔ ویسے اس کے عدل کی وسعت بھی خطاکاروں اور عاصیوں کو پناہ دینے کے لئے کافی ہے۔

فضل تیرا شفیع طاعت و زہد — عدل عاصی نواز عصیاں پوش

فانی کا گناہ کے متعلق ایک خاص نظریہ ہے جس میں شوخی تو ہے لیکن سجاد اور نیاز کی سی سرکشی اور گستاخی نہیں۔ وہ گناہ کے وجود ہی کو اللہ کی رحمت کی دلیل سمجھتے ہیں۔

کیا ہے خلق مجھے باوجود مسلم گناہ — یہ ابتدا ہے کرم کی تو انتہا کیا ہے

امید عفو ہے ترے انصاف سے مجھے — شاہد ہے خود گناہ کہ تو پردہ پوش تھا

مجبوری عریاں کو یہ خلعت مختاری — اللہ رے کرم ہم اور توفیق گنہگاری

کچھ آگہی سی اپنی حقیقت سے ہے مجھے — امید بے سبب تری رحمت سے ہے مجھے

فانی کی ایک عجیب وغریب خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں اسلامی نقطۂ نظر اور جذبات محبت، آداب شریعت اور شعریت کا ایسا امتزاج پایا جاتا ہے جس کی مثال شعرا میں کم ملے گی۔

در کفے جام شریعت در کفے سندان عشق — ہر ہوسناکے نداند جام و سنداں باختن

وہ اکثر پیچیدہ اور خاردار راہوں سے دامن بچا کر گذر جاتے ہیں۔ اکثر اختلافی مسائل میں ایسا لطیف محاکمہ کرتے ہیں کہ ہر نقطۂ نظر اور ہر پہلو کی رعایت ملحوظ رہتی ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمایئے۔

نشان مہر ہے ہر ذرہ ظرف مہر نہیں — خدا کہاں نہ ملا اور کہیں خدا نہ ملا

اب سجدہ دار یہ لیجا کے سلا دے ساقی — یوں بہکنا نہیں اچھا ترے مستانے کا

ماسوا کا وجود اہل شریعت اور ہمہ اوست والوں کے درمیان ہمیشہ مابہ النزاع رہا ہے۔ دیکھئے فانی کس خوبی سے اس مشکل سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ سب کچھ کہہ جاتے ہیں اور پھر کچھ نہیں۔

اک حق کے سوا کوئی ہستی ہی نہ تھی یارب — یوں میرے سر آنکھوں پر تمیز حق و باطل

ایک اور شعر میں فانی نے شریعت اور تصوف کے نظریوں کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک طرف اہل تصوف کے نزدیک ماسوا یا غیر اللہ کا اقرار ہی کفر ہے۔ دوسری طرف ان امتیازات اور تعینات کو مانے بغیر ہم شریعت کے راستہ پر چل ہی نہیں سکتے۔ فانی کے نکتہ آفریں ذہن کی داد دیجئے کہ کس طرح وہ اس الجھن کو حل کرتے ہیں فرماتے ہیں

ماسوا کی راہ سے جانا پڑا ہے کعبۂ دوست — کفر بھی دل کی بدولت جزو ایماں ہو گیا

فانی کو اسلام سے گہری واقفیت تھی اور اسکی تعلیمات پر وہ وسیع نظر رکھتے تھے۔ اکثر ان کے اشعار میں اسلامی روایات واقعات اور اقوال کے متعلق تلمیحات اور لطیف اشارے پائے جاتے ہیں۔ مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ اس پہلو کی کافی تشریح و وضاحت کی جا سکے۔ یہاں ہم مختصراً صرف چند اشارات پر اکتفا کریں گے۔ عہد ازل (اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قَالُوْا بَلٰی)

پیالہ وہ پی ازل میں کہ اثر ہے تا حشر تک — یا دش بخیر دل بھی عجب بادہ نوش تھا

انسان کا سجود وطائک ہونا۔

وہاں سجدے سے ابتک قدسیوں کے سرنہیں اٹھتے — پڑا تھا جس جگہ راہ محبت میں قدم میرا

روزازل آسمان وزمین کا امانت الہٰی کا متحمل نہ ہونا اور انسان کا اس بارعظیم کو اٹھالینا۔

تیرا کرم کہ تونے وہ دل کو عطا کیا — جو غم بقدر حوصلہ آسماں نہیں

غایت تخلیق (وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ)

حاصل خلقت ہے تسمیہ جبیں سجدہ ریز — شان تکوین دوعالم دعوت یک سجدہ ہے

وعدہ رویت الہٰی

اپنے کمال شوق پر حشر کا دن ہے منحصر — وعدۂ دید چاہیئے زحمت انتظار کیا

روز حشر خداوند تبارک وتعالیٰ کا خطاب (لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلّٰهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ)

خطاب روز حشر کی صدائے بازگشت ہیں — جواب سوال ہوں سوال بے جواب کا

اہل جنت کو کچھ نعمتیں دیجائیں گی جن کے متعلق انکو شبہ ہوگا کہ یہ ہمیں پہلے ہی مل چکی ہیں۔

(قَالُوا هٰذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا)

اک عالم دل ہے وہی دنیا وہی فردوس — ہر شے نظر آتی ہے نظر آتی ہوئی سی

آخر میں یہ بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فانی کی شاعری میں کوئی ہم آہنگ نظریہ یا پیغام نہیں ہے۔ وہ ایک غزل گو شاعر ہیں ان کا دامن عام شعراء کی بے احتیاطی سے یکسر پاک نہیں ہے۔ ایسے اشعار بھی ان کے یہاں ملتے ہیں جو ان کے عام رجحان اور افتاد مزاج کے خلاف ہیں۔ ہمارا مقصد چونکہ فانی کے کلام سے ان کے اسلامی رجحانات کا پتہ لگانا تھا اس لئے صرف وہ اشعار پیش کئے گئے ہیں جن سے اس پہلو پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔

مضمون خلاف ارادہ کافی طویل ہوگیا اسلئے اس دعا پر ختم کرتا ہوں کہ خداوند کریم اس اسلامیت کے طفیل جس کی جھلک ان اشعار میں نظر آتی ہے۔ فانی کی روح کو اپنی اس مغفرت اور رحمت سے فیضیاب کرے جس پر ان کا ہمیشہ ایمان رہا اور مسلمانوں کو توفیق دے کہ وہ شعر وادب کو اسلامی نظر سے دیکھنا سیکھیں۔ آمین۔

نوٹ:- ہم فاضل مضمون نگار کی دعا میں شریک ہیں۔ "ایڈیٹر"

"فانی کا کلام نئی اور پرانی تنقیدوں کی روشنی میں"

جناب ابواللیث صاحب صدیقی لکچرار شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی۔

اردو شعر و شاعری پر اصولی حیثیت سے بحث و تنقید حالی سے شروع ہوئی اور اسی دن سے اردو غزل "تیز دو بر عضو ضعیف" کا مصداق بنکر رہ گئی۔ اور ہمارا وطن جہاں غور و فکر کی کمی اور تقلید کی کارفرمائی بیان کی محتاج نہیں۔ ابتک وہی پرانا راگ اسی نوحہ خوانی کی لے میں الاپے جا رہا ہے۔ وہ پنچایتی غزل جو صدیوں سے بیک وقت شاعرانہ مشق کا پہلا زینہ اور استادوں کے کمال کا معیار سمجھی جاتی تھی رفتہ رفتہ ترک ہو رہی ہے۔ اس سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید غزل میں کوئی ایسا عیب ہے جس کی اصلاح ممکن نہیں اور بغیر اصلاح کے اس کا قبول ہونا ناممکن ہے لیکن جدید شاعری کے "ریگ زار میں" جہاں سراب نظر کے بہت کچھ سامان میسر ہیں۔ غزل گوئی کے نخلستان بھی کہیں کہیں نظر آ جاتے ہیں۔ اُن سے گمان گزرتا ہے کہ غزل سے بے اعتنائی کا سبب غزل کا کوئی لاعلاج مرض نہیں، بلکہ وہ روایتی مخالفت اور بغض الٰہی ہے جو انقلاب کو قدامت، سے ہوا کرتا ہے۔ یہ دیکھنا دلچسپی سے خالی نہو گا کہ ان اعتراضات کی تاریخی حیثیت کیا ہے اور غزل کے موجودہ رنگ پر جس کی مثال میں فانی کا کلام ہی کافی ہے۔ یہ کہاں تک عائد ہوتے ہیں۔

حالی کا پہلا اعتراض اردو غزل پر یہ ہے کہ "اس میں کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا الا ماشاءاللہ۔ کلیم صاحب بھی جو اردو شاعری اور اردو تنقید دونوں سے بیزار معلوم ہوتے ہیں غزل پر اپنے اعتراضات کی فہرست میں سب سے پہلے غزل کے انتشار اور بے ربطی کی شکایت کرتے ہیں، اول تو غزل پر یہ اعتراض اس وجہ سے اعتراض ہی باقی نہیں رہتا کہ غزل کا مقصد ہی مختلف النوع مضامین کی ترجمانی کرنا ہوتا ہے، حالی نے اپنی تنقید میں آگے چل کر اس کی ضرورت اور اہمیت کو تسلیم بھی کر لیا ہے اور کلیم صاحب تو میر کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے بعض غیر مسلسل غزلوں کو بھی "نسبتاً مربوط" پاتے ہیں، لیکن جو تنقید اس فقرے میں انھوں نے حالی پر کی ہے "خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر کا فی تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط،" اسکے بعض حصے ان کی تنقیدوں پر بھی صادق آتے ہیں۔ غزلوں کے اشعار ایک دوسرے سے مسلسل اور مربوط تو نہیں ہوتے لیکن اشعار کی تہ میں جو جذبہ کارفرما ہوتا ہے وہ کسی نہ کسی شخصیت کا پتہ دیتا ہے شعر کے

مشکل الفاظ کے معانی حل کر کے شعر کا مطلب نکال لینا تو طالب علموں کا شیوہ ہے ناقد اس شعر اور اس کے مطلب سے ایک اشارہ کا کام لیتا ہے اور اس لطیف اشارے کی مدد سے اس شخصیت کو سمجھتا ہے جو شعر کے پس پردہ کام کر رہی ہے، اگر ناقد نے اس شخصیت کو بے نقاب دیکھ لیا تو وہ تنقید کا حق واقعی ادا کر سکتا ہے ورنہ اس کی نظر بھی سطحی، اس کا فہم و ادراک بھی معمولی، اس کی غور و فکر بھی ناکافی، اس کی تمیز ادنیٰ اور دماغ و شخصیت اوسط درجہ کی قرار پائے گی۔ یہاں فانی کی بعض بظاہر غیر مسلسل اور غیر مربوط غزلوں کا تجزیہ کر کے وہ ربط اور تسلسل دیکھنا ہے جو ان کی شخصیت کے اثر سے اشعار کے تہ میں کارفرما نظر آتا ہے۔

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا — ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا
فصل گل آئی یا اجل آئی کیوں در زنداں کھلتا ہے — کیا کوئی وحشی اور آ پہونچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا
لیجئے کیا دامن کی خبر اور دست جنوں کو کیا کہئے — اپنے ہی ہاتھ سے دل کا دامن مدت گزری چھوٹ گیا
منزل عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی — تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا
فانیؔ ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن — غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

پوری غزل "یاسیات" کی آئینہ دار ہے۔ اس کی گہرائیوں میں ایک ازلی ناکام محبت کی آواز سنائی دیتی ہے، اس میں ذکر بہار بھی ہے، منزل عشق پر رسائی کا بھی بیان ہے لیکن آواز ایک ہی شخص کی اور جذبات ایک ہی الم نصیب کے ہیں۔ اور پھر جس چیز کو نظم میں "ابتدا، ترقی اور انتہا" کہتے ہیں اور جس کے نہ ہونے کی شکایت کلیم صاحب کے نزدیک غزل کو مردود قرار دینے کے لئے کافی ہے۔ اس میں موجود ہے۔

محبت کی دشوار گزار منزلیں طے ہو چکی ہیں اور ہر قدم پر ناکامی نصیب ہوئی، انجام ظاہر ہے، کوئی امید باقی نہیں۔ ہی۔ دل جس کی حیات ہی ہنگامہ شوق ہے بیٹھا جا رہا ہے۔

اس عالم میں در زنداں کھلتا ہے۔ شاید اس لئے کہ آمد بہار نے کسی اور حرماں نصیب کو گرفتار جنوں کر کے ہمنوائی کے لئے بھیجا ہے یا شاید کوئی حسرت زدہ قید قفس سے رہائی سے پہلے قید حیات سے نجات پا گیا، اپنا جنون محبت پھر تیز ہوتا ہے، پھر جیب و گریباں چاک ہوتے ہیں۔ لیکن اب باقی ہی کیا رہا۔ یہ سارا افسانہ ایک دل کی خاطر تھا، ساری محفل اسی کے دم سے تھی، اب وہ ہی نہیں تو پھر یہ سب کیوں، اس منزل پر پہونچکر قدم رکتے ہیں۔ ماضی پر نظر ڈالی جاتی ہے۔ جب سفر کی ابتدا ہوئی تھی ایک کارواں شوق ہمراہ تھا لیکن ایک ایک کر کے آرزوئیں پامال ہو کر جدا ہو گئیں اب ناکامی اور مایوسی بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ تنہائی بھی، سمجھے تھے کہ وطن سے نکل کر شاید کچھ نصیب یاور ہو لیکن غربت بھی راس نہ آئی، زندگی اب ختم ہو چکی ہے صرف زندگی کا نام باقی ہے اور وہ بھی ایک عبرت خیز

"میت بے گور و کفن ــــــــــ"

پانچ شعر ہیں اور ایک ہی غزل کے، کیا ان کا تجزیہ کرنے کے بعد بھی کوئی شک باقی رہ سکتا ہے کہ اس غزل میں تسلسل اور ربط نہیں پایا جاتا، بعض اور غزلیں ملاحظہ ہوں تجزیہ کر کے دیکھ لیجیے ان میں انتشار ہے یا ربط۔

غم کے بھڑکتے شعلوں سے جب جل کے کلیجہ خاک ہوا — داغ وجود حسرت سے تب دل کا دامن پاک ہوا
حال پہ میرے فرش کے ذرّے عرش کے تارے روتے ہیں — آپ کی پلکیں کیا ہوتیں کوئی پلک نمناک ہوا
میرے سوا تھوا اور جو پہنچے سارے کے سارے چاک ہوئے — یہ بھی اگر اللہ نے چاہا اب کوئی دم میں چاک ہوا

ایک اور غزل ملاحظہ ہو۔

ناکام ہے تو کیا ہے کچھ کام پھر بھی کر جا — مردانہ وار جی اور مردانہ وار مر جا
دنیا کے رنج و راحت کچھ ہوں تری بلا سے — دنیا کی ہر ادا سے منہ پھیر کر گزر جا
اس بحر بیکراں میں ساحل کی جستجو کیا — کشتی کی آرزو کیا ڈوب اور پار کر جا
یہ دعوائے خبر ہی عصیاں بھی ہے سزا بھی — بے ہوش و بے خبر رہ بے خوف و بے خطر جا
کثرت میں دیکھتا جا تکرار حسن وحدت — مجبور ایک نظر آ مختار صد نظر جا
یہ میکدہ ہے پاس آداب میکدہ کر — اول خراب آ اور آخر خراب تر جا
گھبرا گیا خرد کی تاریکیوں سے فانی — اے نور عشق دل کی گہرائیوں میں بھر جا

ایک اور غزل ہے۔

دیر میں یا حرم میں گزرے گی — عمر تیرے ہی غم میں گزرے گی
کچھ امید کرم میں گزری عمر — کچھ امید کرم میں گزرے گی
زندگی یاد دوست ہے یعنی — زندگی ہے تو غم میں گزرے گی
اب کرم کا یہ ماحصل ہے کہ عمر — یاد عہد ستم میں گزرے گی
دل کو شوق نشاط وصل نہ چھیڑ — غم میں گزری ہے غم میں گزرے گی
حسرت دمبدم میں گزری عمر — عبرت دمبدم میں گزرے گی
حشر کہتے ہیں جس کو اے فانی — وہ گھڑی شرح غم میں گزرے گی

اور زیادہ مثالیں طوالت کے خوف سے نظر انداز کی جاتی ہیں ورنہ فانی کے کلام میں کوئی غزل مشکل سے ایسی نکلے گی جس میں تضاد یا تناقض موجود ہو بلکہ بالعموم مسلسل نظموں کی طرح ابتدا دترمی اور انتہا

موجود ہے۔ مثلاً

مطلع:۔ ہمدرد دل غم دنیا کیا — اک مٹایا داغ اک پیدا کیا
مقطع:۔ زیست تھی بیکار فانی دل کے بعد — جان بھی قربان کی اچھا کیا
مطلع:۔ دم حریف نالۂ غم نہ ہوا — مرتے مرتے یہ درد کم نہ ہوا
مقطع:۔ دم بھی فانی کسی کے غم تک ہے — دم نہ ہوگا اگر یہ غم نہ ہوا
مطلع:۔ مری آنکھوں سے بہنا چاہیے دل کا لہو برسوں — رہی ہے ان کو خون آرزو کی آرزو برسوں
مقطع:۔ وہی اک عمر فانی نزع کے عالم میں گزری ہے — محبت نے مری رگ رگ سے کھینچا ہے لہو برسوں
مطلع:۔ مژدۂ میل بہ تہیۂ پریشانی ہے — للہ الحمد کہ پھر دل کی فراوانی ہے
مقطع:۔ میں کہاں اور کہاں عمر دو روزہ فانی — زندگی اب بہ تقاضائے گراں جانی ہے
مطلع:۔ ہم اپنے جی سے گزرے یوں سحر کی — شب غم بڑھ چلی تھی مختصر کی
مقطع:۔ شب فرقت کٹی یا عمر فانی — اجل کے ساتھ آدھے سحر کی

یہ دس شعر پانچ غزلوں کے مطلع اور مقطع ہیں کیا ان میں خیال کا تسلسل اور ذہنی ربط موجود نہیں اور کیا یہ "ابتدا، ترقی، اور انتہا" کی بہترین مثالیں نہیں ہیں۔

غزل میں بے ربطی کی شکایت اس وجہ سے اور بھی عجیب معلوم ہوتی ہے کہ خود اردو شعرائے متقدمین نے جن میں سے اکثر صاحب نقد و نظر بھی تھے اس مسئلہ کی خوب وضاحت کی ہے، مثلاً میر تقی میر جو خود غزل گو بلکہ رئیس المتغزلین ہیں اپنے تذکرہ نکات الشعراء میں شروع میں لکھتے ہیں۔

"اگرچہ ریختہ در دکن است چوں از آنجا یک شاعر مربوط برنخاستہ لہٰذا شروع بنام آنہا نکردہ"

اس میں لفظ مربوط خاص طور پر قابل ذکر ہے، ربط کلام سے غزل میں مراد یہ تو ہو نہیں سکتی کہ ہر شعر دوسرے شعر سے لفظاً اور معناً مربوط ہو کیونکہ اس صورت میں غزل غزل نہیں رہے گی بلکہ اُسے قطعہ کہا جائے گا۔ علاوہ بریں غزل کے ہر شعر کی [illegible] باقی نہیں رہے گی۔ غزل کی ہر بیت اپنی جگہ مکمل اور ایک انتہا (Climax) ہوتی ہے اسی خیال کو کسی دوسری بیت میں دوبارہ لانے سے اثر جو ایک جگہ مرکوز ہوا تھا منتشر ہو جائے گا اور غزل کا کوئی شعر ایسا نہ ملے گا جسے حاصل غزل کہا جائے۔

ایک اصطلاحی بحث بھی اس مسئلہ میں ہماری رہبری کرتی ہے، یہ بحث فرد اور بیت کی تعریف میں ہے دریائے لطافت میں دونوں کے فرق کو اس طرح ظاہر کیا گیا ہے۔

"فرد عبارت است از یک بیت بے قافیہ متضمن مطلعے یا ورائے آن، وجہ تسمیہ خالی بودنش

از قافیہ و عدم وقوع و درغزلے یا قصیدہ باشد، پس ثابت شد کہ ابیات غزل و قصیدہ در حال واحد بودن آن فرد نگویند، اگر چنیں می بود کہ بر ہر بیت بے قافیہ اطلاق فرد روامی داشتند قسمے جدا گانہ چرامی بود، و فرد گفتن بیشتر طریق قدما بود ـــــ"

یہاں غزل کی منفرد بیت کو بیت اور ایک بالکل منفرد شعر کو فرد کہا گیا ہے۔ ظاہری صورت میں دونوں یکساں ہیں، ہر شعر میں خواہ وہ بیت ہو یا فرد ایک مکمل خیال موجود ہے اور ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل تقدیر ہے لیکن نازک فرق یہ ہے کہ بیت ایک سلسلہ (یعنی غزل) کی ایک کڑی ہے جو باوجود ایک منفرد حیثیت رکھنے کے اور بظاہر بالکل علیحدہ ہونے کے غزل سے مربوط ہوتی ہے اور اسے علیحدہ مستقل حیثیت نہیں دی جا سکتی یعنی بیت ایک مکمل تصویر ہے لیکن اس کا پس منظر (Background) پوری غزل ہے جو حال ایک تصویر کا بغیر پس منظر کے ہوتا ہے یعنی باوجود تکمیل کے اس میں ایک خامی نظر آتی ہے بعینہ ایک مکمل بیت غزل سے علیحدہ ہو کر باوجود مکمل ہونے کے ناتمام سی نظر آتی ہے۔ برخلاف فرد کے کہ اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے اور اسے کسی سلسلہ یا ربط کی حاجت نہیں ہوتی۔

اردو غزل پر حالی کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اس کا موضوع صرف حسن و عشق ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اول تو محبت کو نہایت عام اور وسیع مفہوم میں استعمال کرنا چاہئے اور اس کے علاوہ دیگر جذبات انسانی مثلاً خوشی اور غم، راحت اور کلفت، نفرت اور رغبت، جوش اور ولولہ، صبر اور توکل وغیرہ کے مضامین سے غزل کے میدان کو وسیع کرنا چاہئے۔

حالی کا اعتراض ایک حد تک صحیح ہے، اصطلاحی معنوں میں بیشک غزل کے مضامین صرف حسن و عشق کے مضامین ہیں چنانچہ دریائے لطافت کی عبارت ملاحظہ ہو۔

"غزل عبارت است از کلام موزونے کہ بیت اول آن مقفی باشد و آنرا مطلع نامند باقی ابیات بایں صورت باشد کہ میانہ ہر دو مصرعہ بیت قافیہ ضرور نیست، لیکن مصرعہ ثانی ہر بیت در آخر رجوع بہ قافیہ بیت اول نماید، چنانچہ بر شعرا ظاہر است، و در بیت آخریں قاعدہ اہل عجم است کہ شاعر تخلص خود را در آن ذکر کند و آں بیت ختم غزل و موسوم بہ مقطع باشد و در آں ابیات سوائے ذکر شاہد و شراب شکوہ الم و مفارقت و بیان جفا و خوئے بد معشوق زیبا نباشد و ہر چہ خلاف آنست غزل نبود، و لغرت یاراں اعتبار ندارد"

لیکن فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں ایسے شعرا کی مثالیں نادر ہیں جنھوں نے سختی کے ساتھ اس موضوع کی پابندی کی ہو چنانچہ ہر شاعر نے کم و بیش اپنے اشعار میں دنیا اور اس کے متعلقات کا ذکر ایک انفرادی رنگ میں کیا ہے جسے ہم چاہیں تو شاعر کا فلسفۂ حیات کہہ سکتے ہیں۔ بعض نے محض تصورات مجردہ سے بحث کی ہے

اور تصوف کے مضامین جو عام طور پر غزل کے عناصر میں شمار ہونے لگے ہیں لیکن ان سے تغزل کی اصلی شان میں کوئی کمی پیدا نہیں ہوتی۔ مثال میں میر کو لے لیجئے۔ ان کے تغزل میں کس کو کلام ہوگا لیکن دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے مضمون کے علاوہ جو تقریباً ہر غزل میں موجود ہے اور متصوفانہ اشعار سے قطع نظر جو کلام میں بہت نمایاں حیثیت رکھتے ہیں ایسے اشعار بھی بکثرت موجود ہیں جن میں میر صاحب پرانی صحبتوں کو یاد کرتے ہیں پرانے دوستوں کو نامہ و پیام بھیجتے ہیں۔ بلکہ اکثر اشعار ایسے ملتے ہیں جن میں اس عہد کے خارجی سیاسی اور ملکی واقعات کی طرف صاف اشارہ کیا ہے۔

فانی غزل میں متقدمین کی تقلید کرتے ہیں چنانچہ فنی اور اصطلاحی معنوں میں اُن کی غزلیں میر اور غالب کے رنگ میں ہیں لیکن دیکھنا چاہئے کہ حالی کے قول کے مطابق ایسے شعراء کا کلام ایک محدود ذہنیت کی ترجمانی کرتا ہے یا ان کے کلام میں جذبات انسانی میں سے ہر جذبہ جو شعر کا موضوع بن سکتا ہو موجود ہے۔ اس مقصد کے لئے صرف چند غزلوں کا مطالعہ کافی ہے اور یہ غزلیں بھی خاص طور پر منتخب کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ یہاں میں سے کسی جگہ سے لے لیجئے۔

حجاب اگر من و تو کا نہ درمیاں ہوتا — پیام حسن محبت کی داستاں ہوتا
تری تلاش کا افسانہ گر بیاں ہوتا — رہِ مجاز کا ہر ذرہ اک زباں ہوتا
مراد جو دہے مری نگاہ خود نشناس — وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو رازداں ہوتا
کمال ضبط غم عشق ہائے معاذ اللہ — کہیں کہیں سے جو یہ ماجرا بیاں ہوتا
بنائے جلوہ کہنا نہ ہے جبین نیاز — جو درد عشق نہ ہوتا تو دل کہاں ہوتا
تمام قوت غم صرف دل ہوئی ورنہ — زمیں زمیں ہی نہ ہوتی نہ آسماں ہوتا
سکون خاطر بلبل ہے اضطراب بہار — نہ موج بوئے گل اٹھتی نہ آشیاں ہوتا
تری جفا کے سوا بھی ہزار تھے انداز — کوئی تو اہل وفا کا مزاج داں ہوتا
مٹا دیا غم فرقت نے ورنہ میں فانی — ہنوز ماتمی مرگ ناگہاں ہوتا

غزل عاشقانہ بھی ہے اور عارفانہ بھی، عشق و محبت کا بیان ہے لیکن محبت کے وسیع اور عام مفہوم کی ترجمانی ہے اس میں جنسی میلانات یا ہوا و ہوس کا شائبہ نہیں، رکاکت اور ابتذال جیسے متاخرین شعرائے اردو کے کلام میں دیکھکر ناقدین نے فیصلہ کیا تھا کہ یہ بھی غالباً غزل کے لوازمات میں ہے اس میں موجود نہیں۔ دریائے لطافت کی تعریف کے مطابق معشوق اور اس کے حسن و جمال کا ذکر ہے۔ اس کی جفا اور عاشق کے کمال ضبط کا بھی حال ہے۔ ناز و نیاز کے بھی اشارے ہیں اور ہجر و غم کی بھی روداد۔

لیکن ان سب کے علاوہ دو شعر ایک خاص نظریہ حیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

حجاب اگر من و تو کا نہ درمیاں ہوتا
تمام حسن محبت کی داستاں ہوتا

مرا وجود ہے مری نگاہ خود نشناس
وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا

اس آخری مصرعہ نے غالب[؟] فانی کے نظریہ کی وضاحت کر دی ہوگی۔ یہ وہی "نہ ہونے میں ہونا" کا فلسفہ ہے جسے آجکل اقبال کی وضع کردہ اصطلاح نفی خودی کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ افلاطونی فلسفہ جو ہر قوم میں ذہنی اور سیاسی انتشار کے ساتھ پیدا ہوتا ہے ماحول اور شاعر کی اپنی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ فانی کی زندگی کے نقوش آپ کو اور مضامین میں ملیں گے۔ اس تصویر میں جو رنگ بھرا ہے وہ ناکامی، مایوسی اور حسرت و یاس کا ہے۔ اور غالباً یہی وجہ تھی کہ اپنے رنگ تغزل میں فانی، میر اور غالب کے انداز سے قریب تر آ گئے ہیں۔ دوسرا شعر تو بالکل غالب کی ذہنیت کی ترجمانی کر رہا ہے اور آپ کے سامنے غالباً ان کے کئی شعر آ گئے ہونگے۔

ایک اور غزل ملاحظہ فرمائیے۔ اس میں بھی فانی کا خاص رنگ نمایاں ہے۔

گل خزاں کے راز کا محرم نظر آیا مجھے
ہر تبسم پردہ دار غم نظر آیا مجھے

کس کو کہیے ماسوا جب تو نہیں تو کچھ نہیں
تو نظر آیا تو اک عالم نظر آیا مجھے

حد پہ جب پہنچی نظر حد نظر آگے بڑھی
جو نظر آیا زیادہ کم نظر آیا مجھے

وہ نقد یہ تھا تقدیر کا ایک ایک حرف
خط پیشانی صف ماتم نظر آیا مجھے

جو تجھے سمجھا اسے دنیا سمجھ سکتی نہیں
راز تھا جو راز کا محرم نظر آیا مجھے

زخم کے مرہم بھی دیکھے مرہم بے زخم بھی
زخم دل ہی زخم بے مرہم نظر آیا مجھے

میں نے فانی ڈوبتی دیکھی ہے نبض کائنات
جب مزاج دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

دوسرا، تیسرا اور پانچواں شعر پھر بتاتا ہے محویت کے عالم میں متصوفانہ خیالات کا آئینہ ہے۔ پہلا اور چوتھا شعر مایوسی اور ناکامی کی تصویر میں رنگ بھرتا ہے جس کی تکمیل چھٹے شعر میں اس طرح ہو جاتی ہے۔

زخم کے مرہم بھی دیکھے مرہم بے زخم بھی
زخم دل ہی زخم بے مرہم نظر آیا مجھے

مقطع حاصل غزل ہے عاشقانہ بھی اور عارفانہ بھی، اس میں وہ تینوں خوبیاں موجود ہیں جو حالی ملٹن کے واسطے سے حسن شعر کے لئے ضروری بتاتے ہیں یعنی سادگی، اصلیت اور جوش، جس موقع پر حالی نے اصلیت کا لفظ استعمال کیا ہے وہاں ملٹن (Sensuous) کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ اس کا مفہوم کچھ "قوی احساس" کے تصور سے ظاہر ہو سکتا ہے اور اس کی مثال یہ شعر ہے۔

غزل پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ اس میں رندی اور مستی کے مضامین نظم ہوتے ہیں اور ایسے

لوگ بھی جنھوں نے مدت العمر میں کبھی مینا و جام کی صورت نہ دیکھی ہوگی بے پیے مست رہتے ہیں اور اپنی مستی کی آڑ لیکر واعظ و زاہد کی پگڑی اچھالتے ہیں، اس سلسلہ میں حالی کا بیان ملاحظہ ہو۔

"جس طرح عشقیہ مضامین غزل کے نیچر میں داخل ہیں، اسی طرح خمریات یعنی شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر اور نیز فقہا اور زہاد اور تمام اہل ظاہر پر طعن و تعریض کرنی اپنی میخواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا اور اہل شرع اور اہل تقویٰ کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل اور شرع کے خلاف ہوں یہ مضامین بھی غزل کے اجزائے غیر منفک قرار پاگئے ہیں" اس تنقید کو سامنے رکھکر فانی کے کلام کا جائزہ لیجئے۔ لوح سے تمت تک ایک شعر بھی ایسا نہ ملے گا جو رندی اور سرمستی کی تائید میں یا اہل شرع اور اہل تقویٰ کے اعمال اور اقوال میں عیب نکالنے کی خاطر کہا گیا ہو۔

غزل کے مضمون کے ساتھ اس کا ایک خاص انداز بیان بھی ہوتا ہے۔ متعزلین شعرائے اردو نے غزل کی خوبیوں کے متعلق جو اظہار (مثلاً میر اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں) کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ سادگی سلاست اور فصاحت غزل کی جان ہے۔ اس معاملہ خاص میں غالب اپنی جدت پسندی اور انداز طبع کی بنا پر بہت بدنام ہیں کہ انھوں نے غزل کا ایک نیا اسلوب اختیار کرکے بیان میں وسعت تو ضرور پیدا کی لیکن ان کی دقت آفرینی نے اکثر تغزل کے مقصد کو پورا نہ ہونے دیا۔ فانی کے متعلق یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ وہ غالب سے بہت متاثر ہیں چنانچہ اس کی تائید فانی کے کلام سے ہی ہو سکتی ہے لیکن ان کے متعلق کلیم صاحب بھی تسلیم کرتے ہیں۔

"جہاں تک زبان کا تعلق ہے یہ غالب سے ایک حد تک برتر ہیں، فارسی کے نامانوس محاورات ثقیل و بدنما ترکیبیں استعمال نہیں کرتے ان کی زبان اور طرز ادا میں وہ ناہمواری نہیں جو غالب کی شاعری کا مخصوص عیب ہے، ان کی زبان سلیس پاکیزہ اور حسن و خوبی کا مجسمہ ہوتی ہے۔ فانی کی ایک غزل کا تجزیہ کافی ہے۔ خیالات غالب سے ملتے جلتے ہیں بلکہ اکثر اشعار غالب کے قریب المعنی اشعار کی طرف ذہن بھی منتقل کرتے ہیں لیکن فرق ظاہر ہے۔

جز وہم الیقین و عین الیقین اس منزل آب و گل میں نہیں
یہ عالم دل ہے یعنی وہ آنکھوں میں نہیں جو دل میں نہیں

غم خانۂ دل کا کیا کہنا وہ کچھ بھی سہی یہ بات کہاں
خلوت میں نہاں جو جلوت تھی وہ آج تری محفل میں نہیں

سنتے تھے محبت آساں ہے واللہ بہت آساں ہے مگر
اس سہل میں جو دشواری ہے وہ مشکل سی مشکل میں نہیں

گو راحت و رنج میں فرق نہیں یہ فرق مراتب کیا کم ہے
جو سعی حصول عیش میں ہے وہ عیش غم حاصل میں نہیں

دل خاک ہوا ہر چند مگر پستی کی طرف جو مائل ہو
ایسا کوئی ذرہ اے دنیا اس خاک ِ فلک منزل میں نہیں

جب ڈوبنے والے ڈوب چکے اور ساحل و دریا ایک ہوئے
پھر لطف امید و بیم کہاں دریا میں ہیں ساحل میں نہیں

اب کس سے جفا کا حال کہیں اب کس سے فانی داد ملے
بیداد نہیں غماز نہ ہو آوازِ شکستِ دل میں نہیں

جینے کی حدیں ملتی ہیں کہیں ایمائے اجل سے آگے بڑھ
منزل کا نشاں ہو ہر منزل آرام کسی منزل میں نہیں

ہم بھی ہوں خیال یار بھی ہو اس فکرِ محال سے کیا حاصل
بس اب فانی ہم ہی نہیں یا کوئی ہمارے دل میں نہیں

فانی کے سلسلہ میں کلیم الدین صاحب کی تنقید سے ایک اور اہم مسئلہ پیدا ہوا ہے۔ فانی اور غالب کے ذکر میں آگے چلکر لکھتے ہیں۔

"لیکن ان (فانی) کے اسالیب کی دلکشی ان کی تنگ دامانی کو چھپا نہیں سکتی۔ غالب کی دنیا وسیع فانی کی دنیا تنگ ہے، غالب کا دماغ غائر اور محیط، تخئیل بلند پرواز اور عمیق ہے، فانی کا دماغ یا تخئیل غالب کی گرد کو نہیں پا سکتا، غالب کے اشعار محشرستانِ خیال کی کلید ہیں، فانی کے اشعار سے دماغ اور دل میں وہ ہیجان و تلاطم پیدا نہیں ہوتا پھر فانی میں وہ زور و اثر ہی نہیں اور اس قدر ویر پا بھی نہیں .... جس طرح حسرت میر کے رتبہ کو نہیں پاتے اسی طرح فانی بھی غالب کے مقابلہ میں کم مرتبہ ہیں .... فانی نے اپنے اشعار میں طرز غالب کی کامیاب پیروی کی ہے، لیکن ان میں ایک قسم کی ثقالت ہے۔ یہ ثقالت غالب کی طرح لفظی ثقالت نہیں بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فانی کے دماغ کی رفتار آہستہ ہے، یہ اپنی منزل تک پہنچ جاتا ہے، کامیابی کے ساتھ ضرور پہنچ جاتا ہے لیکن اسکی رفتار میں وہ تیزی وہ سبک رفتاری نہیں جو اکثر غالب میں اپنا رنگ دکھلاتی ہے، اس سست رفتاری کو الفاظ کی ثقالت، "شوق و حدت آشنا" "بیگانۂ آغوش" اور وزن کی پسند اور سست بنا دیتی ہے ...."

اس تنقید میں سب سے عجیب بات ایک قسم کا تضاد ہے۔ مثلاً ایک جگہ تو فرماتے ہیں کہ فانی کے یہاں ایک قسم کی ثقالت ہے لیکن یہ ثقالت غالب کی طرح لفظی ثقالت نہیں، آگے چل کر یہ فقرہ ملتا ہے .... اس سست رفتاری کو الفاظ کی ثقالت .... اور سست بنا دیتی ہے یا ایک اور سلسلہ میں لکھتے ہیں "فانی کا دماغ یا تخئیل غالب کی گرد کو نہیں پا سکتا" ایک دوسرے موقع پر یہ فقرہ ملتا ہے "فانی نے اپنے اشعار میں طرزِ غالب کی کامیاب پیروی کی ہے"

ایسا تضاد اس تنقید میں شروع سے آخر تک ہر جگہ موجود ہے، اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ یا تو غالب اور فانی کے مطالعہ سے جو نتائج اخذ کئے ہیں وہ ذہن میں تحلیل و تجزیہ کی عدم موجودگی سے صاف نہیں ہوئے ہیں یا "المعنی فی بطن الشاعر" (؟) کی بجائے "ما فی الضمیر فی بطنِ ناقد" رہ جاتا ہے۔

غالب کے کلام کا غور سے تجزیہ کیا جائے تو ان کے ہاں دو قسم کے اشعار ملتے ہیں پہلے دور کے اشعار جن میں بالعموم مرزا بیدل یا ان کے ہم رنگ فارسی شعراء کی تقلید میں نازک خیالی اور مضمون آفرینی ہے۔ ایسے

اشعار یا تو بالعموم مہمل ہیں یا اگر خیال صحیح ہے تو الفاظ کا جامہ ان پر تنگ ہے۔ ایسے اشعار سے سوائے دماغ کی ورزش کے اور کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ ایسے اشعار میں نہ "زود اثری" ہو سکتی ہے اور نہ دیر پائی اور پائداری۔ علاوہ بریں یہ بات تو مسلم ہے کہ غزل اگر عاشقانہ مضامین کے لئے مخصوص نہ بھی کر لی جائے تب بھی اسے "محشرستانِ خیال" بنانا تغزل سے اسے خارج کرنا ہے۔ تغزل کے لئے مضمون اور زبان دونوں کی سادگی اور سلاست درکار ہے تاکہ اثر اور دلنشینی جو تغزل کا اصلی مقصد ہے حاصل ہو جائے۔ فلسفہ کی موشگافیاں متقدمین کے نزدیک تو غزل کے دائرہ سے ہی خارج تھیں چہ جائیکہ شعر کو چیستاں یا معمہ بنا دینا جیسا کہ غالب نے اپنے دور اول میں کیا ہے۔

اس بحث سے یہ تو ظاہر ہو گیا کہ غالب کے اس قسم کے اشعار جن میں دماغ غائر اور محیط تخئیل بلند پرواز وعمیق ہے ان کے کلام کی تعریف میں بطور نمونہ پیش نہیں کئے جا سکتے۔ — غالب کے وہ اشعار جہاں غالب نے نفسیاتی کیفیات کا تجزیہ کیا یا جہاں فطرت انسانی کی بعض حقیقتوں کو کھول کر بیان کیا ہے یا جہاں رشک و رقابت، ہجر و وصل کی کیفیتیں دکھائی ہیں وہ اشعار البتہ غالب کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے قابل ہیں۔ لیکن ایسے اشعار میں قوت متخیلہ ہمیشہ اعتدال کے ساتھ بروئے کار آئی ہے اور ہر موقع پر قوت ممیزہ کے تابع ہے۔ ایسے اشعار خیال اور بیان دونوں میں سادہ اور سلیس ہیں۔ اگر زود اثری اور پائداری ہے تو صرف انہی اشعار میں، اس لئے غالب کی تعریف اگر اس طرح کریں [1]

کہ طائر تخئیل بلند پرواز ش جز بہ سدرہ آشیاں نہ سزد، تو اس کی کمی کو فانی یا کسی دوسرے غزل گو شاعر میں محسوس کر کے اس کے مرتبہ کو گھٹایا نہیں جا سکتا۔

ثقالت الفاظ کی جو شکایت کلیم صاحب کرتے ہیں اس کے متعلق خود ہی ایک دوسرے موقع پر لکھ چکے ہیں "جہاں تک زبان کا تعلق ہے یہ غالب سے ایک حد تک بہتر ہیں یعنی یہ فارسی کے نامانوس محاورات، ثقیل بدنما ترکیبیں استعمال نہیں کرتے، ان کی زبان و طرز ادا میں وہ ناہمواری نہیں جو غالب کو شاعری کا مخصوص عیب ہے ان کی زبان سلیس پاکیزہ، اور حسن و خوبی کا مجسمہ ہوتی ہے۔" ہم ان فقروں کو ہی کلیم صاحب کے سامنے دوبارہ بطور جواب پیش کرتے ہیں۔

لیکن ایک عجیب فقرہ غالباً تشریح کا محتاج رہ گیا۔ کہا گیا ہے کہ غالب کی رفتار تیز اور شباب ہے فانی کے دماغ کی رفتار آہستہ، اگر دماغ کی رفتار سے مراد تخئیل کی بلند پروازی ہے تو اس کی تشریح اوپر نظر سے گذری اور

---

[1] یہ مشہور فقرہ دراصل ناسخ کے تخئیل سے متعلق ہے۔

اگر دماغ کی رفتار سے مراد کسی خیال کی ابتدا، ترقی اور انتہا ہے تو فانیؔ کا کوئی شعر شاید مشکل سے ملے جہاں ابتدا، ترقی اور انتہا کی منزلوں میں کہیں پڑھنے والے کا دماغ سست رفتاری محسوس کرے۔ غالب کے یہاں البتہ یا تو فقرا اتنی سست ہوتی ہے کہ سننے والے کا دماغ اُن سے آگے نکل جاتا ہے اور وہ غالب کے اصلی مقصد سے دور جا پڑتا ہے یا اس قدر تیز رفتاری ہے کہ سننے والے کی سماعت اور فکر اُس کا ساتھ نہیں دے سکتی۔

کلیم صاحب کی تنقید کا شروع سے آخر تک تجزیہ کیجیے تو آپ کو ہر جگہ تضاد نظر آئے گا اور فانیؔ کے متعلق آپ کوئی رائے قائم نہیں کر سکیں گے لیکن یہ آپ ضرور محسوس کریں گے کہ فانیؔ کے ساتھ ایک منصف مزاج ناقد کا سا معاملہ نہیں کیا گیا ہے۔

غزل

"باقیات"

ہر دل کو تیرے غم نے مسلماں بنا دیا
توفیقِ اضطراب کو ایماں بنا دیا

رگ رگ کو دردِ دل نے رگِ جاں بنا دیا
اس کفرِ ماسوا کو بھی ایماں بنا دیا

جب درد کو امانتِ درماں ہوئی سپرد
درمانِ عشق کو غمِ درماں بنا دیا

میری نگاہ معترفِ عجزِ خاک تھی
تیری نظر نے خاک کو انساں بنا دیا

جب اس نے غم سے پردہ اٹھایا تو عشق تھا
جب دل کو بے نقاب کیا جاں بنا دیا

کیفیتِ نگاہِ سرور آفریں نہ پوچھ
شبنم کو جس نے بادۂ عرفاں بنا دیا

ہر بوئے گل کو جلوہ گرِ کیفِ صد بہار
ہر بوئے گل کو میکدۂ جاں بنا دیا

غم کو بنا کے محرمِ اسرارِ کائنات
ہر نقشِ غم کو پیکرِ انساں بنا دیا

دے کر دلِ فسردۂ فانی کو سوزِ عشق
ہر آرزو کو شعلہ بداماں بنا دیا

رباعی

فانی جب دل نہیں تو دنیا بھی نہیں
اب عیش عزیز کیا گوارا بھی نہیں
جینے کی تمنا کو زمانہ گزرا
اب خیر سے مرنے کی تمنا بھی نہیں

غزل

"باقیات"

قربانِ عشق موت بھی آئی تو کیا ہوا
اس تیر بے خطا کا نشانہ خطا ہوا

کیوں خونِ دل لگی ہی رہے گی جگر میں آگ
اے ننگِ عاشقی تری غیرت کو کیا ہوا

قاتل سنبھل کہ یہ نگہِ واپسیں نہیں
خنجر ہے میرے دل کے لہو میں بجھا ہوا

اے جذبِ بےخودی ترے قربان جائیے
پھرتا ہے دل میں کوئی مجھے ڈھونڈھتا ہوا

طوفاں ہی ایک کیا مجھے طوفاں سے کم نہیں
لنگر ہوا سفینہ ہوا ناخدا ہوا

میری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول
تیرا کرم کہ تم نے دیا دل دکھا ہوا

فانیؔ طلسمِ رازِ حقیقت یہ ہے کہ ہے
تجھ پر تری نگاہ کا پردہ پڑا ہوا

رُباعی

تکمیل بشر نہیں ہے سلطاں ہونا
یا صف میں فرشتوں کی نمایاں ہونا

تکمیل ہے عجزِ بندگی کا احساس
انسان کی معراج ہے انساں ہونا

غزل

"باقیات"

بے اعتبارِ وعدۂ فردا نہیں رہا — اب یہ بھی زندگی کا سہارا نہیں رہا
تم مجھ سے کیا پھرے کہ قیامت سی آ گئی — یہ کیا ہوا کہ کوئی کسی کا نہیں رہا
کیا کیا گلے نہ تھے کہ اِدھر دیکھتے نہیں — دیکھا تو کوئی دیکھنے والا نہیں رہا
آہیں ہجومِ یاس میں کچھ ایسی کھو گئیں — دل آشنائے درد ہی گویا نہیں رہا
اللہ رے چشمِ ہوش کی کثرت پرستیاں — ذرّے ہی رہ گئے کوئی صحرا نہیں رہا
لے اُن پہ جان جس کو غرض ہو کہ دل کے بعد — اُن کی نگاہ کا وہ تقاضا نہیں رہا
تم دو گھڑی کو آئے نہ بیمار کے قریب — بیمار دو گھڑی کو بھی اچھا نہیں رہا

فانی بس اب خدا کے لئے ذکرِ دل نہ چھیڑ
جانے بھی دو بلا سے رہا یا نہیں رہا

غزل

"باقیات"

وشی سے رنج کا بدلا یہاں نہیں ملتا — وہ مل گئے تو مجھے آسماں نہیں ملتا

زار ڈھونڈیئے اس کا نشاں نہیں ملتا — جبیں ملے تو ملے آستاں نہیں ملتا

جاز اور حقیقت کچھ اور ہے یعنی — تری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا

بھڑک کے شعلۂ گل تو ہی اب لگا دے آگ — کہ بجلیوں کو مرا آشیاں نہیں ملتا

وہ بدگماں کہ مجھے تابِ رنجِ زیست نہیں — مجھے یہ غم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

تری تلاش کا فی الجملہ ماحصل یہ ہے — کہ تو یہاں نہیں ملتا وہاں نہیں ملتا

بتا اب اے جرسِ دور میں کدھر جاؤں — نشانِ گردِ رہِ کارواں نہیں ملتا

مجھے بلا کے یہاں آپ چھپ گیا کوئی — وہ میہماں ہوں جسے میزباں نہیں ملتا

مجھے خبر ہے سرِ تیرِ بے پناہ کی خیر — بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

کسی نے تجھ کو نہ جانا مگر یہ کم جانا — یہ راز ہے کہ کوئی رازداں نہیں ملتا

مجھے عزیز سہی قدرِ دل تمھیں کیوں ہو — کمی تو دل کی نہیں دل کہاں نہیں ملتا

دیارِ عمر میں اب قحطِ مہر ہے **فانی**
کوئی اجل کے سوا مہرباں نہیں ملتا

فانؔی اور تصوّف

(از مولانا ضیا احمد صاحب بدایونی)

کائنات کیا ہے۔ خالق کائنات کون ہے۔ کائنات اور خالق میں باہم کیا علاقہ ہے۔ اس نظام میں انسان کی کیا حیثیت ہے۔ اور اُس کے افعال کی کیا نوعیت ہے۔ یہ اور اسی قبیل کے دوسرے سوالات آج نہیں صدیوں سے انسانی دماغ کو اپنی طرف متوجہ کرتے رہے ہیں۔ اس مشکل کو حل کرنے کی خاطر انسان کو مذہب و فلسفہ کی جانب رجوع کرنے کی ضرورت پڑی۔ ان سوالات کا جواب مذہب نے بھی دیا ہے اور فلسفہ نے بھی۔ مگر دونوں کے نقطۂ نظر۔ طریق کار اور مقصد میں آسمان و زمین کا فرق ہے۔ مذہب وحی کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ فلسفہ عقل کی۔ مذہب یقین کے قدموں سے چلتا ہے۔ فلسفہ استدلال کے "پائے چوبیں" کے سہارے۔ ایک کا مقصود علم کے اسلحہ سے عمل کی قلمرو تسخیر کرنا ہے۔ دوسرے کی غرض علم برائے علم۔

مذہبی اور فلسفی انسان کے علاوہ ایک تیسری ہستی بھی ہے جو کبھی کبھی اس سنگلاخ وادی میں گام زن نظر آتی ہے۔ یہ شاعر کی ہستی ہے۔ شاعر کا زاویۂ نگاہ نہ خالص مذہبی ہوتا ہے نہ خالص فلسفیانہ۔ مذہبی اس لئے نہیں کہ اُس کو دُنیائے عمل سے کوئی علاقہ نہیں رہے۔ اور فلسفیانہ اس لئے نہیں کہ خشک علمی مباحث اُس کی سرحد سے دور ہیں۔ شعرا کے اسی طبقہ میں فانؔی بدایونی کا بھی شمار ہے۔ جنہوں نے اپنے بلند عارفانہ خیالات اور پاکیزہ صوفیانہ جذبات سے اُردو شعر و ادب کا معیار بہت اونچا کر دیا ہے۔

فانؔی کے یہاں تصوّف فلسفہ کی راہ سے آیا یا عشق کی۔ یہ تو صحیح طور پر معلوم نہیں۔ البتہ یہ معلوم ہے کہ مزاج قدرۃً فلسفیانہ[1] پایا تھا۔ اُس پر دل چوٹ کھایا ہوا۔ سب پر مستزاد یہ کہ بعض خارجی اسباب نے طبیعت کو متنائم اور قنوطیت پسند بنا دیا تھا۔ یہ سب چیزیں مل کر صوفیانہ افتادِ خیال میں معاون ثابت ہوئیں۔ ورنہ جہاں تک راقم کو علم ہے وہ کسی خانوادۂ تصوّف میں بیعت نہ تھے۔

اُن کی غزلیات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کا تصوّف تقلیدی و رسمی نہیں۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں دل کی

---

[1] ان امور کی تصدیق خود فانؔی کی سیرت اور کلام سے ہوتی ہے۔ اُنہوں نے بعض جگہ صراحۃً اپنی افتادِ مزاج پر روشنی ڈالی ہے۔ ملاحظہ ہو:- بشر میں عکس موجوداتِ عالم ہم نے دیکھا ہے۔ وہ دریا ہے یہ قطرہ لیکن اس قطرے میں دریا ہے۔ یا - میری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول - تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہوا۔ یا - فانؔی وہ بلاکش ہوں غم بھی مجھے راحت ہے - میں نے غمِ راحت کی صورت بھی نہ پہچانی۔

گہرائیوں سے کہتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ از دل می خیزد و بر دل می ریزد۔

یہاں بے محل نہ ہوگا اگر اُن کے کلام سے تصوّف کے مشہور مباحث کی مثالیں مختلف عنوانات کے ماتحت پیش کر دی جائیں۔

وحدت۔ اکثر صوفیہ کا عقیدہ۔ بلکہ اہم العقائد یہ ہے کہ وجود حقیقی صرف ایک ہے لاغیر۔ یہ وجود جب تک مرتبۂ غیب میں تھا تمام اسما اور اعیانِ ممکنات اُس میں محو و مستغرق تھے۔ اسی مرتبۂ غیب کا جو تقیید و تعین سے منزّہ تھا دوسرا نام عالم بیرنگی ہے جہاں من و تو کا مطلق دخل نہیں۔ جب یہ وجود تعین کی طرف مائل ہوتا ہے تو وہ چیز ظہور میں آتی ہے جسے عالم یا کائنات سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ مرتبۂ شہود وہی تمام مباینت و اختلافات کی جڑ ہے۔

چونکہ بے رنگی اسیر رنگ شد　　　موسئی با موسیٰ در جنگ شد
چوں بے رنگی رسی کاں داشتی　　　موسیٰ و فرعون کردند آشتی
صورت از بے صورتی آمد بروں　　　باز شد انا الیہ راجعون　　(رومی)

اس تعبیر کے مطابق عالم، خالقِ عالم سے الگ کوئی مستقل وجود نہیں رکھتا۔ بلکہ اُسی کے اسماء و صفات کے ظہور کا نام ہے۔ جو مرتبۂ غیب (وحدت) سے جدا ہو کر تعدد و تعین کی مشقت (کثرت) میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ اور پھر اُسی میں جا ملیں گے۔ کُلُّ شَیْءٍ یَرْجِعُ اِلیٰ اَصْلِہٖ انسان ان تمام تعینات میں سب سے افضل اور ان تمام مظاہر صفات میں سب سے اکمل ہے اور اسی لئے سب سے زیادہ اُس مرتبہ لاتعین سے جدائی کا شکایت گزار اور اُس سے وصال کے لئے بیقرار رہتا ہے۔

بشنو از نے چوں حکایت می کند　　　وز جدائی ہا شکایت می کند۔　(رومی)

فانی نے ان خیالات کو بار بار بیان کیا ہے۔ مگر انداز بیان اس قدر نادر۔ دلکش اور مؤثر ہے کہ دل سے بے ساختہ صدائے تحسین نکلتی ہے۔ مثلاً ہر کثرت میں وحدت جلوہ گر ہے۔ البتہ جو ہستی وحدت میں یک نظری کے لئے مجبور تھی اب کثرت کی بدولت صد نظری کے اختیار سے متصف ہو گئی۔ اگرچہ یہ صد نظری اور یہ اختیار جیسا کچھ ہے معلوم ہے۔

کثرت میں دیکھتا جا تکرارِ حسنِ وحدت　　　مجبورِ یک نظر آ مختارِ صد نظر جا

لوگ سمجھتے ہیں کہ عالم شہود مرتبۂ غیب کی تجلّی کا نام ہے۔ مگر فانی اس کو دھوکا جانتے ہیں۔

گو جلوۂ غیب شہود ہے پھر بھی غیب کے جلوے غیب میں ہیں　　　نظّارہ نظر میں شامل ہے نظّارہ میں شامل کوئی نہیں
تجلیات وہم ہیں مشاہدات آب و گل　　　کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

غالب نے اسی مضمون کو ایک نادر تشبیہ سے واضح تر کر دیا ہے۔ کہتے ہیں۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود　　　ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ہستی کی عموماً دو قسمیں بتائی جاتی ہیں حقیقی اور مجازی۔ مگر فانی کو یہ تقسیم گوارا نہیں۔ اُن کے نزدیک ہستی صرف ایک ہی ہو سکتی ہے یعنی حقیقی۔ ہستی باطل کہنا اُن کے خیال میں تناقض بیانی سے زیادہ نہیں۔

ہستی ہی نہیں جو باطل ہو پھر فرقِ مجاز و حقیقت کیا　　　یہ عرض حقیقت ہے وہ حقیقت ہستیِ باطل کوئی نہیں

دوسری جگہ فرماتے ہیں:۔

اک حق کے سوا کوئی ہستی ہی نہیں یا رب　　　یوں میرے سر آنکھوں پر تمیزِ حق و باطل

یہاں موقع کا یہ اقتضا نہیں ہے کہ ہم وحدۃ الوجود اور اُس کے مقابلے میں وحدۃ الشہود کی تعریف اور ہر ایک کے دلائل پیش کریں۔ اور سچ پوچھئے تو یہ رموز "ذوقی" ہیں۔ نہ کہ "تدریسی"۔ مقصود صرف یہ ہے کہ فانی کے بعض اشعار کی تشریح کر کے یہ دکھایا جائے کہ اُن کی ژرف نگاہی اور بدیع الاسلوبی کا مرتبہ جس نے اُن کو اُردو شعراء میں ایک امتیازی درجہ بخشا ہے کس قدر بلند ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ہم نے اُن کے بعض اشعار کے محاسن کی طرف اشارہ تو کیا ہے۔ مگر ڈر لگتا ہے کیونکہ اُن کے نازک خیالات درحقیقت شیشے ہیں کہ ذرا ٹھیس لگی اور ٹوٹے۔ مثلاً فانی کہتے ہیں۔

حسن ہے ذات مری عشق صفت ہے میری　　　ہوں تو میں شمع مگر بھیس ہے پروانے کا

مراد یہ ہے کہ موجود برحق صرف ذات ایزدی ہے اور بس۔ اور چونکہ ممکنات فنا ہو کر اُس سے مل جاتے ہیں۔ اس لئے گویا متحد بالذات ہیں۔ اب یہ مسلّم ہے کہ وہ ذات جس طرح ہمہ خیر ہے اسی طرح ہمہ حسن ہے۔ لہٰذا شاعر نے اپنی ذات کو حسن سے تعبیر کیا۔ عالم تعینات میں آکر اُسی ذات نے مظاہر کائنات کی صورت اختیار کر لی۔ اور یہ مانا گیا ہے کہ تمام مظاہر بالطبع اُسی سابق مرتبہ لاتعین کی جانب بازگشت کرنے کی تمنا رکھتے ہیں جس کو شاعر نے عشق کے نام سے یاد کیا ہے۔ ان توجیہات کے بعد مصرعِ ثانی بالکل صاف ہو جاتا ہے۔ ہوں تو میں شمع مگر بھیس ہے پروانے کا۔ ایسی صورت میں جمال و جلوہ۔ یا منظور و ناظر یا شہود و شاہد کا فرق ایک تہمت ہے جو کوئی اصل نہیں رکھتی۔

اُٹھتی نہیں ہے تہمتِ نظارۂ جمال　　　منہ دیکھتا ہوں جلوۂ نظّارہ ساز کا

ایک جگہ فرماتے ہیں۔

محو فروغِ ذات ہوں بے خبرِ صفات ہوں　　　کوئی ہو شمع بزم کیا شمع سرِ مزار کیا

یہاں ذات سے حضرتِ حق۔ اور صفات سے مظاہر جن میں صفات منعکس ہوئی ہیں مراد لئے ہیں۔ صفات سے اسی بے خبری کی تعبیر صوفیہ نے یوں کی ہے۔ کہ اَلتَّوحِیدُ اِسقَاطُ الاِضَافَات۔

علیٰ ہذا۔ صوٗر و منصور و طوٗر۔ اغے تو یہ ایک سے تیری بات کا انداز

قرآن مجید میں آیا ہے۔ هُوَ مَعَكُمْ أَيْنَمَا كُنتُمْ (حق تعالیٰ تمہارے ساتھ ہے تم جہاں کہیں بھی ہو۔) اسلام کے مختلف فرقوں نے اس آیۂ کریمہ کی تفسیر میں اختلاف کیا ہے۔ اہل حدیث معیت سے معیت علم و قدرت مراد لیتے ہیں۔ بیضاوی نے بھی تقریباً ایسا ہی لکھا ہے۔ جمہور معیت ذاتی کے قائل ہیں مگر عینیت نہیں مانتے۔ صوفیہ عینیت پر مصر ہیں۔ مگر یہ کہتے ہیں کہ اس عینیت کا معتقد یا تو عارف کامل ہوگا یا ملحد کامل۔ فانیؔ بھی معیت کی طرف گئے ہیں۔ مگر اس کی نوعیت کی تعیین اُن کی حدود سے باہر ہے۔ دیکھنا انداز بیان کس قدر شاعرانہ ہے۔

کوئی چٹکی سی کلیجے میں لئے جاتا ہے ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے

اور سنئیے۔ وہ یہیں ہیں جو وہ کہیں بھی نہیں آئیے دل میں جستجو تو کریں

نور و ظلمت جُدا نہیں ہوتے آپ کی چشم سرمہ سا کی قسم

اس معیت و قرب کے باوجود وہ ذات پاک ادراک سے پرے۔ اور فہم سے ماورا ہے۔ هُوَ سُبْحَانَهُ وَرَاءَ الْوَرَاءِ ثُمَّ وَرَاءَ الْوَرَاءِ ۔ عموماً اس ذات بحت کو حسن مطلق سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ شاعر کے نزدیک یہ تعبیر بھی ناقص ہے۔ حسن مطلق بھی ہے حجاب اُن کا اعتبارات برملا کی قسم

ماورائے حد ہر منزل ہو شاید کوئی دوست ہم نے جو چھانی نہ ہو ایسی کوئی منزل نہیں

ہزار ڈھونڈھئے اُس کا نشاں نہیں ملتا جبیں ملے تو ملے آستاں نہیں ملتا

تری تلاش کا فی الجملہ ماحصل یہ ہے کہ تو یہاں نہیں ملتا وہاں نہیں ملتا

مجھے بُلا کے یہاں آپ چھپ گیا کوئی وہ میہماں ہوں جسے میزباں نہیں ملتا

آخری شعر کی لطافت اور نُدرت داد سے مستغنی ہے۔ دراصل اسی کے لئے کہا گیا ہے۔ ورائے شاعری چیزے دگر ست۔

لوگ کہتے ہیں عالم تجلّیِ جمال کا نام ہے۔ اگر جمال کا نظارہ مطلوب ہے تو تجلّی کو دیکھو۔ فانیؔ کو اس سے انکار ہے۔ فرماتے ہیں۔

نشانِ مہر ہے ہر ذرہ ظرفِ مہر نہیں خدا کہاں نہ ملا۔ اور کہیں خدا نہ ملا

خواجہ عطارؔ نے لکھا تھا۔

پُر شد از دوست ہر دو کون ولیک سوئے او ذرۂ اشارت نیست

مضمون خوب تھا مگر سپاٹ تھا۔ فغانیؔ نے اس کو اٹھا کر آسمان پر پہنچا دیا۔ کہتا ہے۔

مشکل حکایتے ست کہ ہر ذرہ عین اوست لیکن نمی تواں کہ اشارت بہ او کنند

کس کو توقع تھی کہ ایک بیسویں صدی کا ہندی شاعر اس مضمون کو عرش الکمال پر پہنچا دے گا۔ نشانِ مہر ہیچ ہمہ ذرہ ظرفِ مہر نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ جمال نظر سوز اور وہ حقیقت ادراک ربا ہے۔

کیا کیا گلے نہ تھے کہ ادھر دیکھتے نہیں　　دیکھا تو کوئی دیکھنے والا نہیں رہا
تعینات کی حد سے گزر رہی ہے نگاہ　　بس اب خدا ہی خدا ہے نگاہ والوں کا

عالم ـ جو لوگ سرور بادۂ وحدت سے مست ہیں اُن کے لئے عالم اور عالم کے علائق معدوم محض ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کبھی ہنگامی طور پر وہ نشہ اُتر جائے اور عالم موہوم نظر آ جائے۔ شاعر کے نزدیک ان دو متضاد کیفیتوں کا نام سرور و خمار ہے۔

یہ کیا ہے پھر کہ مجھے اک جہاں نظر آیا　　خمارِ بادۂ وحدت اگر نہیں ہے مجھے

یہی کیفیتیں ہیں جو حضراتِ صوفیہ کی اصطلاح میں علی الترتیب تمکین اور تلوین کے نام سے مشہور ہیں۔ دوسرے سالکینِ طریقت، طالبوں کو عالم مجاز سے نکلنے اور عالم حقیقت کی تلاش کرنے کی ہدایت کرتے ہیں۔ مگر اس کے برعکس فانی کی دُوربین نظر اس مرتبہ پر قانع نہیں۔ وہ حقیقت کو پہلے ہی پا چکی ہے۔ اس لئے اُس کے نزدیک ڈھونڈھنے کی چیز عالم مجاز ہے نہ کہ عالم حقیقت۔

جستجو ہے کہ ہے عالم مجاز کہاں　　تلاشِ چشمِ حقیقت نگر نہیں ہے مجھے

مولانا نظامی گنجوی نے بھی اسی خیال کو ادا کیا ہے۔ مگر فانی کا اسلوب بیان زیادہ دلکش ہے۔ نظامی کہتے ہیں۔

شک نہ دراں شد کہ عدم ہیچ نیست　　شک بہ وجود است کہ ہم ہیچ نیست

فانی کی نگاہ میں قطرہ، موج اور گرداب کے بکھیڑے اُسی وقت تک ہیں جب تک کہ انسان آشنائے حقیقت نہیں۔ ورنہ دراصل یہ تمام اعتبارات معدوم ہیں اور تمام تشخصات موہوم۔

قطرہ کیا۔ موج کسے کہتے ہیں۔ کیسا گرداب　　ڈوب کر دیکھ نہ دریا ہے نہ طغیانی ہے

عالم کی اصلیت اس سے زیادہ نہیں کہ ذاتِ مطلق کا تصور آنکھوں کے سامنے مجسّم ہو کر آ گیا ہے۔ یا دوسرے الفاظ میں اُسی کی صفات نے شانِ ظہور اختیار کر لی ہے۔

ایک عالم کو دیکھتا ہوں میں　　یہ ترا دھیان ہے مجسم کیا

عالم کے اعتباری ہونے کو وہ بار بار بیان کرتے ہیں مگر پھر بھی اُن کی طبیعت سیر نہیں ہوتی۔ اس پر اُن کی تکرار تخئیل اور لطیف اسلوب کا یہ حال ہے کہ مذاق سلیم بیساختہ وجد کرنے لگتا ہے۔

آئینہ و دل دونوں کہنے ہی کی باتیں تھیں　　تیری ہی تجلّی تھی اور تو ہی مقابل تھا
تجلیاتِ وہم ہیں مشاہداتِ آب و گل　　کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

حقیقات کی حد سے گزر رہی ہے نگاہ — بس اب خدا ہی خدا ہے نگاہ والوں کا

قطرہ جب تک دریا سے الگ ہے محدود ہے۔ دریا میں ملا اور خود دریا ہو گیا۔

ہے اتصالِ قطرہ و دریا پہ منحصر — وہ آبروئے قطرہ کہ دریا کہیں جسے

اسی مضمون کو دوسرے مقام پر یوں ادا کیا ہے۔

اس جگہ کو حاصل ہے اعتبار ساحل کا — حد جہاں پہ قطرے کی مل گئی ہے دریا سے

کائنات کو ہست تو اس لئے نہیں کہ سکتے کہ مستقل وجود نہیں رکھتی۔ اور نیست اس لئے نہیں کہ سکتے کہ ظاہرا حواس اس کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اس واسطے اس کی حیثیت محض سلبی ہے۔ یعنی وہ چیز جو عدم وجود کے عدم سے متصف ہے۔

خود جو نہ ہونے کا ہو عدم کیا اسے ہونا کہتے ہیں — نیست نہ ہو تو ہست نہیں یہ ہستی کیا ہستی ہے

کائنات اپنی اعتباری ہستی کے لئے بھی ہر ہر لمحہ ذات باری سے فیضانِ وجود کی محتاج ہے۔

کس کو کہئے ماسوا جب تو نہیں تو کچھ نہیں — تو نظر آیا تو اک عالم نظر آیا مجھے

لیکن خود اس سے قابل کائنات کا دعوائے وجود ایسا ہی ہے جیسے کہ ذرہ خورشید کے روبرو دعوائے تابش کرے۔ بلکہ سچ پوچھئے تو یہ تمثیل بھی ناقص ہے۔

خود تجلی کو نہیں اذنِ حضوری فانی — آئے اُن کے مقابل نہیں ہونے پاتے۔

کائنات یا عالم کی حقیقت کے بارے میں اشعار ذیل بھی دلچسپی سے پڑھے جائیں گے۔

لوحِ دل کو، غمِ الفت کو قلم کہتے ہیں — کُن ہے اندازِ رقم حسن کے افسانے کا

اس عالمِ تصویر کو دیکھا تو یہ دیکھا — میری ہی نظر محو ہے میری ہی نظر میں

کیفیتِ ظہورِ فنا کے سوا نہیں — ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے

صحرا کا اجتہاد ہے ذرے کی ہر نمود — ذرے کا اعتبار ہے صحرا کہیں جسے

اس شعر میں صحرا و ذرہ عبارت ہے علی الترتیب حق تعالیٰ اور عالم ہے۔ مراد یہ ہے کہ جب صحرا کی سعی بروئے کار آتی ہے تو ذرے کی ہستی موہوم نمایاں ہونے لگتی ہے اور جب ذرہ اعتبار ہم پہنچا لیتا ہے تو (صحرا میں جذب ہو کر) خود صحرا بن جاتا ہے۔

ایک جگہ فانی نے عجیب نازک بات پیدا کی ہے۔ یعنی حقیقت اور مجاز (خدا اور ماسوا) کے علاوہ ایک اور تیسری چیز بھی ہے جس کو وہ مجاز کی اصل قرار دیتے ہیں۔

ہے کوئی شے تو یار جلوۂ یار — یہ حقیقت ہے اور یہ اصل مجاز

شاعر کا مقصود یہ ہے کہ یار کا وجود حقیقی ہے ماسوا کا مجازی۔ ان دونوں کے بین بین جلوۂ یار بھی ایک وجود رکھتا ہے جو اوّل الذکر کے مقابلے میں ثانوی ہے اور آخر الذکر کی نسبت اصلی۔ اسی کو عالمِ مجاز کی سند یا علّت یا اصل سمجھنا چاہیئے حضرات صوفیہ اپنی اصطلاح میں اس کو عالمِ اسماء و صفات یا عالمِ اعیانِ ثابتہ کہتے ہیں یہ دیکھئے کہ فانی نے جلوۂ یار کہہ کر اس مفہوم کو کس قدر دلکش اور دل نشین بنا دیا۔ درحقیقت کسی بڑے صوفی یا فلسفی کے سوا دوسرے کا ذہن اس طرف منتقل ہی نہیں ہو سکتا۔

انسان ۔ انسان عالمِ اکبر سہی۔ پھر بھی عالم ہے۔ اس لئے اس کا وجود بھی عالم کی طرح سراسر موہوم ہے۔

تم سے نسبت ہے اعتبار اپنا — ہم تمہارے ہیں ورنہ پھر ہم کیا
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم
ابتدائے زندگی انتہائے زندگی — آپکے خیال سے آپ کے خیال میں

دل کیا ہے پوچھ اپنے رُخِ بے نقاب سے — شاید نشانِ ذرہ ملے آفتاب سے

اس کی ہستی سے جدا میرا وجود۔ اللہ رے وہم — بُلبلہ ہے عینِ دریا پھر بھی دامن چاہیے!

ایک جگہ عجیب پیرایہ میں واجب پر ممکن کا احسان جتایا ہے۔ مراد یہ ہے کہ میں نے اپنے آپ کو فنا کرکے اس کی بقا کی لاج رکھ لی۔ شاعر نے تخلص سے یہاں خاص فائدہ لیا ہے۔

بقا کہتے ہیں جس کو وہ مرا احسان ہے فانی — وہ حادثہ ہوں کہ دنیائے قدم بھرتی ہے دم میرا

مقصدِ آفرینش ۔ پوچھنے والا پوچھ سکتا ہے کہ

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ حادث و قدیم۔ فانی و باقی۔ ممکن و واجب کی نزاع آخر کس حکمت پر مبنی ہے؟ ۔ صوفی اس کا یہ جواب دیتے ہیں کہ ذات بحت ایک کنزِ مخفی تھی۔ جب اس کی مشیت کاملہ اس امر کی مقتضی ہوئی کہ پہچانی جائے تو عالم ظہور میں آگیا۔ ذرا سنیئے فانی اس کے لئے کیا پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔

عشق ہے پرتوِ حُسنِ محبوب — آپ اپنی ہی تمنا۔ کیا!
عرضِ ناز راز ہے کثرتِ مجاز کا — آئینے سے لگ گئے پرتوِ جمال میں

اوپر آپ سن چکے کہ مرتبۂ لاتعیّن سے جدائی جس کو صوفی حضرات خودی یا ہوش سے تعبیر کرتے ہیں یعنی ماسوا کی ذمہ دار ہے۔ جیسا کہ فانی کہتے ہیں۔

ہوش ہی تھا ہجر کہ میں آپ سے — آپ میں آتے ہی جدا ہو گیا

آخر اس درد جدائی کا علاج کیا ہو۔ فانی ہی کی زبان سے سنیئے۔

خود برق جو اور طور جلا سے گزر جا — خود شعلہ بن اور وادیٔ سینا سے گزر جا
بے واسطۂ خود نگری اپنی طرف دیکھ — آئینہ اٹھا حسن خود آرا سے گزر جا
اپنی ہی نگاہوں کا یہ نظارہ کہاں تک — اس مرحلۂ سعی تماشا سے گزر جا

یہ امر قابل لحاظ ہے کہ فانی خود نگری یا خود بینی کو اس راہ میں رکاوٹ سمجھتے ہیں۔ البتہ اپنی طرف دیکھنا یا خود شناسی اُن کے نزدیک لوازم طریقت میں سے ہے۔ مَنْ عَرَفَ نَفْسَهٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهٗ۔

اسی کے ساتھ وہ ماسوا سے بالکل قطع نظر کرنے کے مؤید نہیں۔ مگر شرط یہ ہے کہ سالک اُس کو راہ جانے۔ منزل نہ گردانے۔ مقصود بالغیر سمجھے۔ مقصود بالذات نہ مانے۔

ماسوا کی راہ سے جانا پڑا پھر سوئے دوست — کفر بھی دل کی بدولت جزو ایماں ہو گیا

واضح رہے کہ انسان کو خود شناسی کی منزل تک پہنچنے کے لئے کئی درمیانی مرحلے طے کرنے پڑتے ہیں۔ مثلاً عشق۔ معرفت۔ استغنا۔ توحید۔ حیرت۔ فقر۔ فنا۔ فنا فی اللہ ہی دراصل تمام تصوف کا عطر اور صوفیہ کا حقیقی مقصد ہے۔ اور یہی آگے چل کر بقا باللہ کا دیباچہ بن جاتی ہے۔ فانی نے ان سب پر اپنے مخصوص انداز میں روشنی ڈالی ہے اور ان دقیق مباحث کے باوجود سررشتۂ شعریت کہیں ہاتھ سے نہیں دیا۔ ظاہر ہے کہ اگر ان مسائل کو وہ مصطلحانہ انداز میں پیش کرتے تو اُن کی حیثیت ایک معمولی ناظم سے زیادہ نہ ہوتی۔ مانند عامل منظوم نہ پڑھی عرفانیات فانی پڑھ لی۔ لیکن حاشا۔ فانی کی شاعری اور خصوصاً صوفیانہ شاعری اس قدر بلند پایہ ہے کہ اُردو کے تمام ذخیرۂ تصوف میں خواجہ میر درد کے سوا کوئی شاعر اُن کے مقابل پیش نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ سچ پوچھئے تو یہ نزاکت خیال اُن کے یہاں بھی مفقود ہے۔ غالب کا نام ضرور لیا جا سکتا ہے۔ مگر شاید صدق جذبات میں وہ بھی پیچھے رہ گئے ہیں۔ بہر حال سرسری نظر میں چند شعر پیش کئے جاتے ہیں۔ چونکہ عنوانات سے مطلب واضح ہو جاتا ہے اس لئے تشریح سے قطع نظر کی جاتی ہے۔

عشق۔ خدا کی رحمتیں نازل ہوں عشق فتنہ ساماں پر — یہ دردِ بے دوا احسان ہے تقدیرِ درماں پر
معرفت۔ بنا کے ہجر کی راتوں کو بے نیاز سحر — تعینات کے پردے اٹھا دئے تو نے
استغنا۔ اب لب پہ وہ ہنگامۂ فریاد نہیں ہے — اللہ ری تری یاد کہ کچھ یاد نہیں ہے
توحید۔ تو شمع آئینہ خانہ ہے آئینا کیا ہے — تری خدائی کے قربان۔ ماسوا کیا ہے
حیرت۔ حیرت نے مجھے تیرا آئینہ بنایا ہے — اب تو مجھے دیکھا کرا ے جلوۂ جانانہ
فقر۔ ہے ترے در کے سوا کوئی ٹھکانا اپنا؟ — کیا کہیں تیرے اُجاڑے ہوئے گھر رکھتے ہیں
فنا۔ لذت فنا ہرگز گفتنی نہیں یعنی — دل ٹھہر گیا فانی موت کی دعا کر کے

بقا۔ میں ہوں فانی صیغۂ باقی صورت بے معنیٔ فنا کی قسم

جبر و اختیار۔ یہ مسئلہ ہزاروں برس سے مذہب اور فلسفہ کا اہم بالشان بحث بنا رہا ہے اور اب بھی اس کا حال یہ ہے کہ جتنا سلجھاؤ اتنا ہی الجھا۔ انسان اپنے افعال میں مجبور ہے یا مختار۔ اول الذکر بداہت کے مخالف ہے اور آخر الذکر تجربہ کے منافی۔ صوفیوں کی پوزیشن اس خصوص میں بالکل واضح ہے۔ جب انسان کا وجود وہمی اور فرضی ٹھیرا تو لامحالہ اُس کے افعال بھی وہمی و فرضی ہوئے۔ بندہ کا اختیار حق تعالیٰ کے اختیار میں فنا۔ اور اس کی قدرت حق تعالیٰ کی قدرت میں محو ہے۔ اس لئے جو افعال اُس سے سرزد ہونگے دراصل وہ اُن کا ذمہ دار نہیں۔ ایک عارف نے کسی شخص کو یہ کہتے سُنا کہ جس طرح کواڑ کو کھلنے اور بند ہونے کی آواز میں کوئی دخل نہیں اسی طرح ہم بھی اپنے حرکات و سکنات میں بے اختیار ہیں۔ تو کہا هٰذا اِنَّمَا عَابِرتُ مُوَحِّدٌ اَوْ جَبْرِیٌّ مُلْحِدٌ۔ فانی کے کلام کے مطالعہ سے ہر شخص اندازہ کر سکتا ہے کہ وہ انسان کو مسلوب الاختیار مانتے ہیں۔ گناہ کی مجبوری اور آدمی کی بے اختیاری کا مضمون اُنھوں نے کثرت سے باندھا ہے اور اس بداعت اسلوب کے ساتھ کہ اُن کی فکر رسا کا کلمہ پڑھنا پڑتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

اُمیدِ عفو ہے ترے انصاف سے مجھے
شاہد ہے خود گناہ کہ تو پردہ پوش تھا

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانی
دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

جسمِ آزادی میں پھونکی تونے مجبوری کی رُوح
خیر جو چاہا کیا۔ اب یہ بتا ہم کیا کریں

فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی
سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

مختار ہوں کہ معترفِ جبر دوست ہوں
مجبور ہوں کہ یہ بھی کوئی اختیار ہے

مجبوریٔ عریاں کو یہ خلعتِ مختاری
اللہ رے کرم ۔ ہم اور توفیقِ گنہ گاری

اختیار اک ادا تھی مری مجبوری کی
لطفِ سعیٔ عمل اس مطلب حاصل سے اُٹھا

گناہ گار کی حالت ہے رحم کے قابل
غریب کشمکشِ جبر و اختیار میں ہے

کیا ہے خلق مجھے باوجودِ علمِ گناہ
یہ ابتدا ہے کرم کی تو انتہا کیا ہے

محشر میں جبرِ دوست سے طالب ہوں داد کا
آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

گھٹتا ہے جی کہ ہم نہیں مختارِ انفعال
اک موجِ خوں بھی ہے عرقِ انفعال میں

دراصل یہ موضوع فانی کا نہایت محبوب و مرغوب موضوع ہے۔ اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس خصوص میں اُن کی آسمان رس اور نادرہ کار طبیعت نے وہ وہ موشگافیاں کی ہیں کہ عقل دنگ ہو جاتی ہے۔ مثل

میں بعض جدید معاصرین شعراء نے بھی جبر وگناہ کے مضامین پر طبع آزمائی کی ہے مگر وہ تمام تر تکلف و تصنع ہے۔ اس کے برخلاف فانی نے جو کچھ کہا ہے اُس میں خلوص و صداقت کی بُو آتی ہے۔ اُس پر مستزاد یہ کہ اُن کا انداز عموماً حدِ ادب سے متجاوز نہیں۔ اس دعوے کے اثبات کے لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اشعار بالا پر ایک نظر ڈال لی جائے۔ پہلے شعر میں دو لفظ "انصاف" اور "پردہ پوشی" تمام شعر کی جان ہیں۔ ایک سطحی نظر والا پردہ پوشی سے اللہ عزوجل کی عام صفتِ ستاری مراد لیکر یہ مطلب لے گا کہ اُس نے دنیا میں ہمارے عیب چھپا کر آیندہ کے لئے توقعات پیدا کردی ہیں۔ اس لئے انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ وہ عقبیٰ میں بھی عفو سے کام لے۔ مگر فانی اس پر قانع نہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ تمام افعالِ خیر و شر کا فاعلِ حقیقی اور مؤثرِ تحقیقی تو خود وہی ہے۔ انسان کا وجود تو محض ایک پردہ اور اُس کی حیثیت صرف ایک آلۂ کار کی ہے۔ جب حقیقت یہ ہے تو اُس کے انصاف سے امید ہے کہ میرے گناہ پر جس کے ارتکاب میں میرے اختیار کو مطلق دخل نہیں باز پرس نہ فرمائے گا۔ دوسرے شعر میں ہوش میں آنے سے مراد ہے وجود کا مرتبۂ غیب سے جدا ہو کر قیدِ تعین میں اسیر ہونا یعنی اگر ہمارا گناہ ہے تو یہی ہے۔ اس سے زیادہ ہم نہیں جانتے۔ آیندہ اختیار بدستِ مختار۔ تیسرے شعر میں بھی تقریباً یہی خیال ہے یعنی وجود کو جو عالمِ غیب میں آزاد تھا تو نے عالمِ شہادت میں لاکر مقید کردیا۔ مصرعِ ثانی سہلِ ممتنع کی حد تک پہنچا ہوا ہے جس کی تعریف نہیں ہوسکتی۔ خیر جو چاہا کیا۔ اب یہ بتا ہم کیا کریں۔ مطلب یہ ہے کہ اصل تو تیری مشیت ہے۔ ہمارا عمل کوئی مؤثر حیثیت نہیں رکھتا۔ چوتھے اور پانچویں شعر میں یہ دکھایا ہے کہ جب ہمارا وجود ہی فرضی ہے تو ہمارے افعال بھی اختیار سے معرا ٹھیرے۔ لیکن بظاہر ایک شکل اختیار کی سی ہمیں دیدی گئی ہے۔ گویا ہم ہیں تو قید۔ مگر ظاہر زنجیر جسم پہ نظر نہیں آتی۔ اس کو یوں سمجھئے کہ زید کو چوری کرنے کی ترغیبات پیش آتی ہیں۔ مگر وہ اُن کی مقاومت کرکے چوری سے باز رہتا ہے۔ اب یہاں اُس کی قوتِ ارادی و قوتِ اجتنابی میں کشمکش ہوئی۔ بالآخر قوتِ اجتنابی غالب آئی۔ بظاہر تو اُس نے اپنے اختیار سے کام لیا۔ مگر دراصل یہ دونوں قوتیں۔ ان کی کمی اور زیادتی اور آخر ایک کا غلبہ اور نیز وہ مواقع یا موانع جو محرک یا مزاحم ہوئے سب کے سب فطری ہیں۔ جو اختیارِ انسانی سے باہر ہیں۔ اس جگہ متکلمین کے ایک گروہ نے خلقِ الٰہی کے ساتھ کسبِ عباد کا سوال اُٹھایا ہے مگر مخالفین کے اس طنز کا کیا جواب کہ

کسب اور جبر دو توأم بھائی ہیں

چھٹے شعر میں فانی نے اپنے لئے ایک نئی قسم کا اختیار ثابت کیا ہے۔ یعنی اس قدر اختیار تو مجھے ضرور حاصل ہے کہ جبر دوست کا اعتراف کروں اور بس۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ بھی بھلا کوئی اختیار میں اختیار ہے۔ ساتواں شعر ذرا طنز کا پہلو لئے ہوئے ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہم سے گناہ کا بن پڑنا (جس کو شاعر نے توفیق کہا ہے) سراسر مستبعد ہے۔ اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ مجبوری مختاری سے بدل ہوگئی جو محال ہے۔ غرض یہ کہ اگر ہم گناہ کرتے ہیں تو چونکہ ہمارے افعال ہمارے اختیار کے

ماتحت نہیں اس لئے ہم پر ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔ آٹھویں شعر میں ایک پُر لطف نفسیاتی حقیقت کی جانب اشارہ کیا ہے۔ ہماری مجبوری پہ اختیار کا پردہ ڈال دیا گیا ہے۔ اگر یہ نہ ہوتا تو دنیا سے سعی عمل۔ جوشِ مسابقت۔ نشاط کا۔ کشاکشِ حیات سب اُٹھ جاتیں۔ اور نظامِ عالم برہم ہو جاتا۔ نویں شعر میں گناہ گار کی حالت کو کس خوبی سے قابلِ رحم قرار دیا ہے۔ اس لئے نہیں کہ گناہ سے اُس کی حیثیت گھٹ گئی۔ بلکہ اس لئے کہ بیچارے کو جبر و اختیار کی کشمکش برداشت کرنی پڑی۔ دسواں شعر قرآن حکیم کے اُس واقعے کی یاد دلا رہا ہے جبکہ جناب ربّ العزت نے خلیفۂ ارض کے پیدا کرنے کا ارادہ ملائکہ سے ظاہر فرمایا اور انہوں نے دبی زبان سے عرض کی کہ حضرت انسان دنیا میں فساد و سفکِ دماء کے ارتکاب سے باز رہنے والے نہیں۔ ارشاد ہوا اِنِّیۡۤ اَعۡلَمُ مَا لَا تَعۡلَمُوۡنَ میں جانتا ہوں جو تم نہیں جانتے۔ فانی کہتے ہیں کہ کرم کی ابتدا تو یہ تھی کہ باوجود علم گناہ مجھے اس دنیا میں بھیجا۔ دیکھئے انتہا کیا ہوتی ہے۔ (مغفرت ؟) ۔ عجب نہیں کہ بارگاہ نکتہ نواز میں یہی شعر شاعر کے حق میں بہانۂ مغفرت بن جائے۔ گیارہویں شعر کا مضمون پرانا ہے مگر اسلوب نیا۔ یعنی اختیار کی تہمت جو مجھ پر لگائی گئی تھی میں اُس کی داد لینے کو محشر میں آیا ہوں۔ سزا بھگتنے کو نہیں آیا۔ بارہویں شعر میں ایک عجیب بات ایک عجیب تر پیرایہ میں بیان کر گئے ہیں۔ مقصود یہ ہے کہ گناہ پر ہم عرقِ انفعال میں تر ہو گئے۔ مگر کیا کیجئے کہ نہ گناہ ہمارے بس کی بات تھا نہ انفعال لامحالہ اس بے بسی کے احساس سے جی گھٹنے لگا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عرقِ ندامت میں ایک موجِ خون کا اور اضافہ ہو گیا۔

درحقیقت خیالات کی یہ گہرائی۔ طرزِ ادا کی یہ ندرت۔ تغزل کی لطافت کو برقرار رکھتے ہوئے اس تنوع کے ساتھ اُردو تو کیا فارسی اساتذہ کے یہاں بھی کم نظر آتی ہے۔ اس موضوع پر سیر حاصل بحث کافی وقت چاہتی ہے۔ مگر ہم بخوفِ طوالت متفرق طور پر صرف چند مزید عنوانات اور اُن کی مثالوں پر اکتفا کریں گے۔

انسان وجودِ عالم سے پیشتر مدارجِ عشق طے کر رہا تھا۔

ہو بھی چکے تھے دامِ محبت میں ہم اسیر　　　عالم ابھی بقیدِ زمان و مکاں نہ تھا

زندگی ایک عقدۂ لاینحل ہے۔

اک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا　　　زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

علم کا ماحصل یہ ہے کہ آدمی کو اپنی جہالت کا عرفان حاصل ہو۔ مَا عَرَفۡنَاكَ حَقَّ مَعۡرِفَتِكَ۔

حاصلِ علمِ بشر جہل کا عرفاں ہونا　　　عمر بھر عقل سے سیکھا کئے ناداں ہونا

ترکِ خودی اور درکِ خودی کی منزل ایک ہے۔

ترکِ خودی ہے ہوشِ عشق درکِ خودی ہے جوشِ عشق　　　خود نشناس و خود شناس جو ہو خدا شناس ہے

مطلب یہ ہے جو لوگ نفیِ خودی کر کے اپنی ہستی کو ہستیِ مطلق میں فنا کر دیتے ہیں وہ بھی۔ اور جو اظہارِ خودی کی خواہش میں

اپنے وجود کا جو بہ تو وجود الٰہی ہے اثبات کرتے ہیں وہ بھی، برسرِ حق ہیں کیونکہ دونوں کی راہ آخرکار خدا تک پہنچتی ہے۔ سچ پوچھئے تو فانی نے اس شعر میں دو متضاد نظریوں کو لا کر ان میں مصالحت کرا دی ہے۔

فکرِ راحت کا ترک ہی راحت کا ضامن ہے۔

فکرِ راحت چھوڑ بیٹھے ہم تو راحت مل گئی　　ہم نے قسمت سے لیا جو کام تھا تدبیر کا

تقدیر و تدبیر۔

حسنِ تدبیر نہ رسوا ہو جائے　　رازِ تقدیرِ الٰہی کو نہ پوچھ

یعنی اگر تقدیرِ الٰہی آشکار ہو گئی تو تدبیر کا انہاک اور عمل کا جوش سب دھرا رہ جائے گا۔

بس اُن پہ نہ اُن کی یاد پہ ہے تقدیر کے کیا کیا پہلو ہیں
تدبیر سے حاصل کچھ بھی نہیں تدبیر سے غافل کوئی نہیں

تقدیر کا ایک یہ بھی پہلو ہے کہ وہ لازماً یاد آتے رہیں۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ دنیا تدبیر کرتی ہے گویا حاصل ہو۔ اور جب تدبیر کو شکست ہوتی ہے تو بہ فحوائے عَرَفْتُ رَبِّیْ بِفَسْخِ الْعَزَائِم۔ یاد دوست تازہ ہو جاتی ہے۔

تقدیر سے تدبیر کی شکست۔

دیکھ فانی وہ تری تدبیر کی میت نہ ہو　　اک جنازہ جا رہا ہے دوش پر تقدیر کے

عقل و عشق۔

ہاں یہاں کوئی شے نہیں باطل　　عشق ہے راز، عقل پردۂ راز

حُسن و عشق۔

اس ضبط و احتیاط پہ رسوا ہے رازِ عشق　　پردے میں حُسنِ دوست ہے پردہ کئے بغیر

خود حُسن کمالِ حُسن ہے یعنی حُسن جہاں ہے کامل ہے
اور عشق مآلِ عشق ہے یعنی عشق میں کامل کوئی نہیں

شاعر کا مقصود یہ ہے کہ جب حُسن بذاتہٖ آئیڈیل ٹھیرا تو جہاں کہیں بھی وہ ہوگا کامل ہی کہلائے گا۔ اس کے برخلاف عشق اپنا انجام خود ہے۔ اس لئے جب تک عشق جاری ہے سمجھنا چاہئے کہ انجام ہنوز ناتمام اور مآل سرِدست غیر متحقق ہے۔

عشق میں ناکامی عین کامرانی ہے۔

دریائے محبت بے ساحل اور ساحل بے دریا بھی ہے
جو موج نہ بود سے ساحل ہے یوں نام کا ساحل کوئی نہیں

اعتمادِ محبت۔

اللہ رے اعتمادِ محبت کہ آج تک ہر درد کی دوا ہیں وہ اچھا کئے بغیر

آسمان و زمیں بارِ امانت کے اہل نہیں۔

تیرا کرم کہ تو نے وہ دل کو عطا کیا جو غم بقدرِ حوصلۂ آسماں نہیں

موت و زندگی۔ دونوں راز ہیں۔

یہ نیازِ عاشق ہے اور وہ ہے نازِ اُن کا موت رازِ عاشق ہے، زندگی ہے رازِ اُن کا

الفاظ کی معنویت۔ اور تعریفات کی جامعیت وصف سے مستغنی ہے۔

ابتدا و انتہائے زندگی۔

ابتدائے زندگی انتہائے زندگی آپ کے خیال سے، آپ کے خیال میں

ابتدا و انتہائے تحقیق۔

تو کیا ہے یہ ابتدائے تحقیق سہی ہم کچھ نہیں انتہائے تحقیق یہ ہے

افشائے راز کی سزا۔

اب اسے دار پہ لیجا کے سُلا دے ساقی یوں بہکنا نہیں اچھا ترے مستانے کا

اب جب کہ اخفا و افشائے راز کا مسئلہ معرضِ بحث میں آگیا ہے مصلحتِ وقت کا تقاضا ہے کہ ہم بھی سکوت اختیار کریں۔ ورنہ شاعر کی عدالت سے فردِ جرم لگ چکی ہے۔ حکمِ سزا سنایا جا چکا ہے۔ ظاہر ہے کہ اب کون سی حالت منتظرہ باقی ہے۔

فانی بدایونی

(جناب احتشام حسین صاحب لکچرار شعبۂ اُردو۔ لکھنؤ)

اُردو غزل گوئی نیم وحشی صنفِ سخن ہو یا محض روایت پرستی مگر کبھی کبھی اس تاریکی میں ایسے شعلے بھی لرز اُٹھتے ہیں کہ فضا ذرا دیر کے لئے بیقرار ہو جاتی ہے۔ روایتی شاعری میں مقدار اور تعداد کا اضافہ ہر وقت ہوتا رہتا ہے لیکن خصوصیتیں مشکل سے پیدا ہوتی ہیں، صرف مضبوط اور جاندار انفرادیت رکھنے والے اس دائرے کو توڑتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اپنے حدود ہی کے اندر رہ کر اپنے سینے کی آگ اور اپنے دل کا گداز اپنی شاعری میں بھر دیتے ہیں پھر چونکہ اُنکے پڑھنے والے اپنے معاشی اور معاشرتی روابط کی وجہ سے خود اس ماحول سے طبعی مناسبت رکھتے ہیں اس لئے اشعار کی خصوصیت بن جاتی ہے۔ ہم اور آپ غزل کی شاعری سے متنفر ہوں، عاجز ہوں، مٹا دینے کے درپے ہوں، ایامِ جاہلیت کی یادگار سمجھ کر اس دورِ تہذیب کو اس سے پاک کر دینا چاہتے ہوں، سننا نہ چاہتے ہوں، سُن کر اثر لینے سے ڈر جاتے ہوں، مگر ہمارے مضبوط ارادوں کا قلعہ توڑ کر کوئی میرؔ کوئی غالبؔ، کوئی آتشؔ، کوئی حسرتؔ، کوئی جگرؔ، کوئی فانیؔ، کوئی فراقؔ، ہمارے وجود کے اندر جھانکتا ہے اور وہ نغمہ چھیڑتا ہے جسے ہماری رُوح قبول کرنے پر تیار ہو جاتی ہے زندگی کی کوئی گہری حقیقت، غم، درد اور محبت کا کوئی پریشان کرنے والا خیال — ان سے بھاگ کر کوئی کہاں جائے گا بلکہ ان کی آواز پیچھا کرتی ہے اور اشعار دُہرا لینے پڑتے ہیں کیونکہ صرف عقل ہمیں ان سے علیحدہ رکھنے کی کوشش کرے تو کرے ہمارا دل اب بھی انھیں پناہ دیتا ہے — اور غالباً دیتا رہے گا۔ پھر غور کیجئے تو غزل صرف دل کی شاعری ہے بھی نہیں اُسے عقل سے گہرا تعلق ہے اور یہی امتزاج اچھا غزل گو پیدا کرتا ہے۔ اس نئے تصور سے چاہے تغزل اور [illegible] کا مفہوم مجروح ہوتا ہو یا بدلتا ہو لیکن حقیقت یہی ہے کہ اچھا غزل گو عقل کے مسائل سے بہت زیادہ دور نہیں رہتا۔ فانیؔ ایسے ہی غزل گویوں میں سے ایک ہیں۔

فانیؔ بدایونی نے ۲۶؍ اگست ۱۹۴۱ء کو حیدر آباد میں انتقال کیا۔ انتقال کے وقت اُن کی عمر باسٹھ سال کی تھی اور اگر اُن کی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی موت بہت پہلے واقع ہو چکی تھی یا واقع ہونا شروع ہو چکی تھی اور یہ باسٹھ سال ایک "مرگِ مسلسل" کی طرح گذرے۔ ہر لمحہ انھیں موت کا انتظار تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی شکست کھائی ہوئی انفرادیت نے اپنے اندر ایک طرح کی "خواہشِ مرگ" (Death wish) پیدا کر لی تھی اور اس خواہش کی تکمیل کے لئے ذہن مختلف صورتیں اختیار کیا کرتا تھا۔ فانی کا نام شوکت علی خاں تھا، شوکت تخلص ہو سکتا تھا لیکن انھوں نے فانی تخلص رکھ کر اس خواہش کی تسکین کا سامان کیا۔ یہ بات تنقید نے

بہت اہم نہ ہو لیکن نفسیاتی حیثیت سے فانیؔ کے مزاج اور افتادِ طبع کے بہت سے بھید کھول دیتی ہے۔ اسی خواہش کے ماتحت وہ کسی وقت موت کے خیال سے غافل نہ رہے۔ زندگی کی وہ تلخیاں جو ایک انفرادیت پسند حساس شاعر کے یہاں بیماری بن جاتی ہیں فانیؔ کے ساتھ ساتھ رہیں۔ وہ ایک وارفتہ مزاج شاعر تھے عاشقانہ طبیعت رکھتے تھے اور عاشقانہ طبیعت میں خود ایک طرح کی انفرادیت ہوتی ہے۔ محبت اگرچہ ایک اجتماعی اور معاشرتی جذبہ ہے لیکن مختلف قسم کے اخلاقی تصورِ حیات میں مختلف شکلیں اختیار کرلیتا ہے۔ فانیؔ کے لئے وہ ایک مخصوص انفرادی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں ناکامی انھیں زندگی کے اس دھلکے پر ڈال دیتی ہے جہاں انفرادیت مجروح ہو کر سانپ کی طرح بل کھاتی ہے اور زہر اگلتی ہے۔ جب وہ زمانے کے آئین و قوانین کو، رسم و رواج کو، ماحول اور سماج کو اپنے زہر میں بجھے ہوئے تیروں کا نشانہ نہیں بنا سکتا تو اپنی انفرادیت ہی کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتا ہے اور اُس کا گلا گھونٹ کر تسکین حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اپنے ہی گریباں پر زور چلتا ہے اور "خواہشِ مرگ" قوی سے قوی تر ہوتی چلی جاتی ہے۔

فانیؔ کا پیشہ وکالت تھا لیکن دونوں میں بہت بُعد تھا۔ وکالت ان کے لئے ایسی تھی جیسے کسی گول خانے میں چوکھنٹی چیز بٹھانے کی کوشش کی جائے مگر ہمارا نظامِ تمدن اسکی کب فکر کرتا ہے کہ افراد کی اصل صلاحیتوں سے کام لیا جائے، طاقت کی بربادی کا ایک سلسلہ جاری ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ جو جہاں ہے وہاں خوش نہیں، فانیؔ بھی اسی طرح ایسی زندگی بسر کرنے پر مجبور رہتے جو اُن کی تمناؤں سے ہم آہنگ نہ تھی، اُن کی شخصیت چیختی تھی دماغ احتجاج کرتا تھا، دل بغاوت کرتا تھا، ہڈیاں چٹختی تھیں لیکن زمانے کی گرفت ڈھیلی نہیں ہوتی تھی۔ کون جانتا ہے کہ فانیؔ کو انھیں تجربات نے جبر کا قائل نہ بنا دیا ہو۔ اس زندگی سے نجات صرف موت دلا سکتی تھی اس لئے ہر وقت اُسکا انتظار ——— ہر وقت:

آج روزِ وصالِ فانیؔ ہے ——— موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

چمن سے رخصتِ فانیؔ قریب ہے شاید ——— کچھ آج بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

جب دیکھئے جی رہا ہے فانیؔ ——— اللہ رے اُس کی سخت جانی

لذتِ فنا ہرگز گفتنی نہیں یعنی ——— دل ٹھہر گیا فانیؔ موت کی دعا کر کے

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میت فانیؔ ——— زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

آ اب اے مرگِ ناگہانی، آ ——— سخت مضطر ہیں تیرے شیدائی

چارۂ دردِ زندگی تو ہے ——— کر اگر ہو سکے مسیحائی

فانیؔ تلخ کام کی امید ——— تو اگر آ گئی تو بر آئی

فانی ہی وہ اک دیوانہ تھا جو موت سے پہلے مرجائے۔

کیا ہوشش کی کافر دنیا میں اس موت کے قابل کوئی نہیں

اور ایسے ہی سیکڑوں شعر! زندگی کو موت میں تبدیل کرلینا، زندگی کو موت سمجھنا، مرنے سے پہلے مرجانا، یہ سب اُسی خواہش مرگ کے پہلو ہیں جو نہ تو خودکشی میں تبدیل ہوتے ہیں اور نہ بغاوت میں۔ غور و فکر کے بہت سے مواقع آتے ہیں عمل کا کوئی موقع نہیں نکلتا اسی وجہ سے فانی کا رنج والم گہرا اور فلسفیانہ ہے۔ غم دوچار دن کا ہوتا تو اس میں رقت پسندی، جذباتیت اور بھڑک کر بجھ جانے کی کیفیت ہوتی لیکن جب غم زندگی بن جائے جب جینا گناہ معلوم ہو، جب زندگی جاوید کی خواہش بھی عزیز تر رہے اُس وقت موت سے زیادہ خوبصورت کوئی چیز نہیں، اُسی کی تاریکی روشنی پیدا کرسکتی ہے، اُسی کے ظلمات میں آب حیات ملتا ہے اور معشوق کی خواہش بھی بھیس بدل کر موت ہی کے پردے میں چھپ جاتی ہے۔

ادا سے آڑ میں خنجر کی منہ چھپائے ہوئے
مری قضا کو وہ لائے دولہن بنائے ہوئے

یہی وجہ ہے کہ فانی کی موت خوفناک اور ڈراؤنی نہیں ہے، وہی زندگی کے پیچیدہ معمہ کو حل کرتی ہے، وہی سکون لاتی ہے، قنوطیت اور یاس جہاں زندگی کا مقصد بن جاتے ہیں فانی وہاں کھڑے ہیں اس لئے اُن کے یہاں مرگ کی تکرار فلسفۂ حیات کے سمجھنے اور سلجھانے کی کوشش کے سوا اور کچھ نہیں۔ فانی اپنے ہی دُکھ درد کا راز نہیں پاتے، اُن پر اپنی ہی زندگی کا بھید نہیں کھلتا اس لئے کائنات اُن کے پیش نظر نہیں۔ وہ زندگی جو اُن کے لئے دیوانے کا خواب ہے اُن کے پیش نظر ہے وہ اسی کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ اس گتھی کا سرا ابھی نہیں ملتا کیونکہ

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

یہ صوفیانہ مذاق کی کارفرمائی نہیں ہے، یہ لفظوں کے ساتھ کھیل نہیں ہے، یہ شکست کھائے ہوئے شدت احساس کی آواز ہے کہ زندگی کی ابتدا اور انتہا کے نہ معلوم ہونے پر وہ حصہ بھی وہم معلوم ہونے لگتا ہے جو نگاہوں کے سامنے ہے۔ یہ ایک فلسفیانہ جستجو کی منزل ہے جو یاس کی تاریکیوں میں کھوئی گئی ہے۔ یہاں پہنچ کر بہت سے سوچنے والے فانی کے ساتھ ہو جائیں گے اور بہت سے اُن کا ساتھ چھوڑ کر دوسرا راستہ اختیار کریں گے۔ تصوریت اور واقعیت، ذہنیت اور حقیقت ان دونوں راستوں سے زندگی اور موت کے راز کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فانی نے پہلا راستہ اختیار کیا۔ انہوں نے بہت سوچا لیکن انہیں اس کا جواب نہ مل سکا کہ زندگی کسے کہتے ہیں۔ ہاں موت کے بارے میں البتہ انہوں نے ایک فلسفہ سا بنا لیا تھا، زندگی ٹھوس مادی حقائق سے لبریز ہے اُس کے تغیرات کا سلسلہ پہلے مادی روابط میں تلاش کرنا چاہئے جسے تصوریت کے حامی نظر انداز کر جاتے ہیں لیکن موت کا راز تو تخیل آفرینی کی مدد سے حل کیا جاسکتا ہے اور اُس کے سمجھنے اور اس سے تسکین پانے کے لئے تصوراتی باتیں نکالی جاسکتی

ہیں۔ یہاں فانی نے بھی کیا۔

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہئے مگر　　موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

اُن کی خواہش مرگ اتنی قوی تھی کہ اُن کے یہاں ذوق کا وہ شک بھی نہ پیدا ہوا کہ "مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے"۔

غزل گوئی فطری شاعری ہے یا نہیں، یہ ہمارے بڑھتے ہوئے خیالات کا ساتھ دے سکتی ہے یا نہیں، اسے مٹ جانا چاہیئے یا رہنا چاہیئے، اِن بحثوں سے قطع نظر فانی ایک مکمل غزل گو شاعر ہونے کے باوجود عام غزل گو شعراء سے بہت مختلف ہیں کیونکہ اُن کے یہاں ایک طرح کا فلسفیانہ تسلسل پایا جاتا ہے۔ ان کا ایک الگ انداز بیان بھی ہے یہ چیز انہیں عام غزل گو شعراء میں بہت بلند مرتبہ بناتی ہے۔ اگر کوئی غزل گو ہمارے سامنے زندگی کے مسائل، محبت کے مسائل، اُن کی پیچیدگیاں اور اُن کے حل پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی شاعری موجودہ دور کے لوگوں کے لئے بھی اپنے دامن میں کچھ بجلیاں رکھتی ہے۔ فانی کے یہاں ایسی بہت سی بجلیاں ہیں، انہیں زندگی اور موت کا بھید معلوم کرنے کی تمنا ہے، وہ حسن اور عشق کی کیفیات کو سمجھنا چاہتے ہیں، وہ انسانی طاقت اور اختیار کے حدود دیکھنا چاہتے ہیں، یہ مسائل کسے پریشان نہیں کرتے اجتماعیت پسند اور انفرادیت پسند دونوں ان مسائل پر غور کرتے ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ اجتماعیت پسند انہیں پھیلا دیتا ہے، جواب کہیں اور ڈھونڈھتا ہے اور کہتا ہے ع

کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں پھر مل کر تدبیریں سوچیں　(فیض)

لیکن انفرادیت پسند تنہا ہونے کی وجہ سے شکست کھا جاتا ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ

راس آئے ہیں اشک و آہ کسے　　کہ نہ آب و ہوائے غم سے ساز

"آب و ہوائے غم سے ساز" کر لیتا ہے اور اس مصالحت کو عاشقانہ کیف کا رنگ دیتا ہے

کیا کروں نازک بہت ہے اُن کی مرضی کا سوال　　ورنہ فانی اس جیے جانے سے کچھ حاصل نہیں

محبت، زندگی اور موت، جبر اور اختیار، ان کا ایک دائرہ ہے جن میں فانی کا دماغ گھرا ہوا ہے اور سب کے اوپر فنا اور بربادی کی ایک تلوار لٹکتی رہتی ہے جو امیدوں کو پنپنے کا موقع نہیں دیتی اگرچہ امیدیں بھی مجبوری کا ایک جزو ہیں اور تمنائیں بھی جبر کی آفریدہ۔ فانی نے جبر کے حدود کو دیکھتے ہوئے ایک دنیا تعمیر کر لی تھی جس میں بہار نہیں آتی، جس میں دورِ عشرت نہیں آتا، جس میں لوگ ہنس نہیں سکتے، جس میں زہر، دیرانی، نشتر، اندھیری راتیں، خون، تمناؤں کے گھونٹتے ہوئے گلے۔ موت کے بھیانک پردوں کی سرسراہٹ ہے۔ اس دنیا میں سب دبے پاؤں چلتے ہیں، اگر بہار آتی ہے تو اس لئے کہ خزاں آکر اسے تباہ کرے۔

اگر دورِ جام چلتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی کو زہر دیا جانے والا ہے، اگر شمعیں روشن کی جاتی ہیں تو اس لئے کہ انہیں ہوائیں بجھا دیں۔ ایسی دنیا کی تعمیر کرنا اور اس میں بسنا کسے پسند ہو سکتا ہے لیکن فانی کہتے ہیں کہ کیا کیا جائے مجبوری ہے۔ انسان کی فطرت اس مجبوری کو مان لینے کے بعد بھی اپنے دل کی بھڑاس نکالتی ہے معلوم نہیں یہ بھی مجبوری کے ماتحت ہوتا ہے یا اتنا اختیار ہے۔ فانی نے طنز سے کام لیا ہے ؎

کچھ امیدِ کرم میں گزری عمر — کچھ امیدِ کرم میں گزرے گی

اپنے دیوانے پہ اتمامِ کرم کر یا رب — در و دیوار دیئے اب انہیں ویرانی دے

انسان کے اندر جو اختیار کی طاقت ہے وہ جبر سے نہیں دبتی اور اگر انسان عمل پسند نہیں ہے تو بھی اسے ذہنی طور پر حرکت کے لئے آمادہ کرتی ہے۔ فانی کی شاعری کبھی کبھی اتنی متحرک بھی ہو سکتی تھی

ہاں شبِ ہجر آج صبح نہ ہو — ہاں چلی جائے یادِ زلفِ دراز

کون باعزم اور عمل پسند اپنے نصب العین کے حاصل کرنے میں اس جوش سے کام نہ لے گا؟

فانی کے تمام نقاد قریب قریب اس بات پر متفق ہیں کہ ان کی شاعری عام معیارِ تغزل سے بلند تھی، ان کے خیالات اور محسوسات ان کے ذاتی تخئیلی تجربہ کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کے اندر ایک طرح کی فلسفیانہ بصیرت تھی جو انہیں اپنے تجربات کو فلسفیانہ سانچے میں ڈھالنے کی طرف مائل کرتی تھی اس طرح جنون اور حکمت، عقل اور دل، علم اور عشق کا امتزاج پیدا ہوتا ہے لیکن دل کا قابو عقل پر ہے اس لئے اگر کبھی اس بات کا احساس ہوتا بھی ہے کہ دل ناکامی کی جانب لے جا رہا ہے تو اس سے نکلنے کے لئے جس توانائی اور قوتِ ارادی کی ضرورت ہے وہ حاصل نہیں ہوتی۔ فانی کا ایک فارسی شعر ہے ؎

ازجلوتیاں لذتِ عیش سے نگہے پرس — بہ خلوتیاں فرصتِ نظارہ حرام است

یہ ان کی خواہشِ مرگ کا مظہر ہے اور مجبوریوں کے ہوتے ہوئے، جبر کی گرفت میں رہنے کے باوجود فانی نے اسی کو اختیار کیا ہے کہ انہیں جلوتیوں میں نہیں خلوتیوں میں شامل سمجھا جائے۔

فانی کے بعض اشعار جنہوں نے مجھے تڑپایا ہے آپ بھی سنیئے ؎

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے — تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

اک فسانہ سن گئے اک کہہ گئے — میں جو رویا مسکرا کر رہ گئے

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی — آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

روحِ اربابِ محبت کی لرز جاتی ہے — تو پشیمان نہ ہوا اپنی جفا یاد نہ کر

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا — مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

لبریز تموّج تھا اک خطِ پیمانہ   محفل سے جو وہ اُٹھے لیتے ہوئے انگڑائی

کیوں فلک! انتہا ہوئی کہ نہیں   ایک دم رہ گیا ہے اب دمساز

مجھے خبر ہے ترے تیر بے پناہ کی خیر   بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

زیست تھی بے کار فانیؔ دل کے بعد   جان بھی قربان کی اچھا کیا

محو تماشا ہوں میں یارب با مدہوشِ تماشا ہوں   اُس نے کب کا پھیر لیا منھ اب کس کا منھ تکتا ہوں

میں ندامت جان کر خوش ہوں یہ منظر دیکھنا   وہ مجھے تڑپا کے تیرا پھر نہ مڑ کر دیکھنا

صبح تک فانیؔ ہر آوازِ شکستِ دل کے ساتھ   کیا قیامت تھا وہ تیرا جانبِ در دیکھنا

نامہرباں ہوں کا گلہ تم سے کیا کریں   ہم بھی کچھ اپنے حال پہ اب مہرباں نہیں

پچھتائیں گے آپ دل کو دے کر   کم بخت غم آشنا بہت ہے

کیا بلا تھی ادائے پرسشِ یار   مجھ سے اظہارِ مدّعا نہ ہوا

کچھ کٹی ہمت سوال میں عمر   کچھ امیدِ جواب میں گزری

مختصر یہ کہ غمِ عشق اور غمِ روزگار دونوں نے فانیؔ کو وہ کچھ بنا دیا تھا جسے وہ اپنے کلام میں ظاہر کرتے ہیں۔ اُن کی شاعری اور زندگی میں ہم آہنگی ہے جسے تجربے کی شاعرانہ صداقت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ فانیؔ کے یہاں میرؔ کے گداز اور غالبؔ کے علو کا امتزاج ہے ممکن ہے ایسا بھی ہو لیکن فانیؔ میرؔ اور غالبؔ میں سے کسی سے قریب ہوں یا نہ ہوں اپنی ذات سے بہت قریب تھے اور اسی کی ترجمانی نے اُن کی شاعری میں اثر پیدا کر دیا ہے۔

فانیؔ غزل گو تھے اور غزل گوئی میں مکمل آسودگی کا سامان نہیں ہے زندگی کے بہت سے مسائل غزل پر بار ہو جاتے ہیں اور ان مسائل کو غزل ہی کے ڈھانچہ پر بُننا ایک جانب تو ان مسائل پر ظلم ہے دوسری جانب غزل پر۔ اس لئے فانیؔ کا مطالعہ کرتے وقت اس کا خیال رکھنا پڑے گا کہ غزل جس نظامِ تمدن سے وابستہ رہی ہے اس میں انقلاب آ چلا ہے اس لئے غزل میں مکمل تسکین کا پہلو پیدا ہی نہیں کیا جا سکتا۔ فانیؔ ہی کا شعر یاد آتا ہے۔

اب نئے سر سے چھیڑ پردۂ ساز   میں ہی تھا ایک دُکھ بھری آواز

فانیؔ کی انفرادیت پسندی اور غزل کی انفرادیت پسندی دونوں کا دَور ختم ہے اور نئے سر سے پردۂ ساز چھیڑنے کا وقت آگیا ہے شاید کوئی نیا نغمہ نکلے کوئی نیا گیت سنائی دے جو اس سے زیادہ صفائی کے ساتھ زندگی کے معمّہ کو حل کر سکے۔ زندگی کے معمّہ ہی کو حل کرنا فانیؔ کا مقصد بھی تھا لیکن وہ اُلجھ کر رہ گئے۔

فانیؔ اور فریدیؔ

(از جناب مغیث الدین صاحب فریدی اکبرآبادی جائنٹ سکریٹری بزم اقبال آگرہ)

کب تک مذاقِ عشق کو رُسوا کرے کوئی
کب تک یہ جبر دل پہ گوارا کرے کوئی
اُمیدِ التفات بھلا کیا کرے۔ کوئی
"تاکید ہے کہ دیدۂ دل وا کرے کوئی
مطلب یہ ہے کہ دور سے دیکھا کرے کوئی"

محفل میں لاکھ ہم سے مکدّر رہے مزاج
ناکامیِ نگاہ کا شکوہ کریں گے آج
اللہ رے یہ لطف و تغافل کا امتزاج
"وہ جلوہ بے حجاب سہی ضد کا کیا علاج
جب دل میں رہ کے آنکھ سے پردا کرے کوئی"

جو تیرا نام لے کے رہِ عشق میں بڑھے
آخر وہ تیری یاد سے بیگانہ ہو گئے
لے جوششِ آرزو کا بھی انجام دیکھ لے
"خالی ہے بزمِ ذوقِ طلب اہلِ ہوش سے
اتنا نہیں کہ تیری تمنا کرے کوئی"

کشتی وہاں پہ چھوڑ جہاں ناخدا نہ ہو
یعنی اثر بھی شاملِ حالِ دعا نہ ہو
وہ ظلم کر جو دل پہ ابھی تک ہوا نہ ہو
"وہ درد دے کہ موت بھی جس کی دوا نہ ہو
اُس دل کو موت دے جسے اچھا کرے کوئی"

آخر غمِ فراق کا اظہار کیا ضرور
مجبور ہو کے شکوۂ بیکار کیا ضرور
اک بار موت مانگ کے اصرار کیا ضرور
"فانیؔ دعائے مرگ پہ تکرار کیا ضرور
غافل نہیں کہ اُن سے تقاضا کرے کوئی"

قطعۂ تاریخ وفات

حضرت محمد احمد صاحب

اختر بدایونی

یادگار حضرت قمر بدایونی

ہمیں ابھی ترے اشعار یاد ہیں فانیؔ
ابھی وہ لطف فراموشِ دوستاں نہ ہوا

ابھی تو دل میں تصوّر نظر میں ہے تصویر
نہیں نہیں ابھی آنکھوں سے تو نہاں نہ ہوا

سنی وطن نے اچانک خبر جو مرنے کی
تو تیرا شہر میں ماتم کہاں کہاں نہ ہوا

غمِ فراق سے اہلِ وطن تڑپتے ہیں
کہ صبر کا ابھی خوگر دلِ تپاں نہ ہوا

نہ کرتے صبر تو کرتے بھی کیا کہ دنیا میں
وہ کون ہے کہ جو آیا۔ مگر رواں نہ ہوا

بہارِ باغِ جہاں تو کبھی ثبات نہیں
کھلا نہ پھول کہ جو موردِ خزاں نہ ہوا

غمِ فراق سے گھائل ہیں سب کے قلب و جگر
نہیں ہے کوئی جو اس غم سے نیم جاں نہ ہوا

مگر ہیں "زندۂ جاوید" لوگ کچھ "تجھ سے"
کہ مر چکے ہیں مگر موت کا گماں نہ ہوا

فنا کے بعد بھی وہ روشناسِ خلق رہے
کہ ان کا ذکر کہاں زیرِ آسماں نہ ہوا

ملا ہے از سرِ الہام سال یہ اختر
ترا نشاں نہ رہا اور بے نشاں نہ ہوا

۱۹۴۱ = ۱۹۴۰ + ۱

رائیں

نقد و نظر:- حامد حسن صاحب قادری پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ کے پندرہ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں "تنقید کے نئے زاویئے"، "آغا شاعر دہلوی"، "عروضی غلطیاں" اور "خمخانۂ ریاض" بہت اچھے مقالے ہیں۔ لیکن ریاض کی شراب کے متعلق، جو رائے قادری صاحب قبلہ کی ہے، ہمیں اس سے اختلاف ہے۔ اسلئے کہ آجتک اسکا ثبوت نہیں مل سکا ہے۔ "مقالات طلبا اور ڈگری کلاسز کے اساتذہ دونوں کیلئے مفید ہیں۔ کتاب مجلد ہے۔ لکھائی چھپائی دیدہ زیب ہے۔ تین روپئے قیمت ہے اور شاہ اینڈ کمپنی حکیم وصی روڈ۔ آگرہ سے مل سکتی ہے۔

سلاسل:- پروفیسر جاں نثار حسین اختر کا نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔ لکھائی چھپائی دیدہ زیب ہے۔ تقطیع چھوٹی ہے۔ "پیش لفظ" جوش ملیح آبادی نے لکھا ہے۔ مگر اسکی عبارت نہایت اکھڑی ہوئی اور تشنۂ تکمیل ہے۔ انہوں نے اختر کو "جدید شاعری" کا ایک ہونہار ستارہ کہا ہے۔ ممکن ہے ایسا ہو۔ اختر خود بھی اپنے کو یہی سمجھتے ہیں۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ اختر صرف رومانی شاعر ہیں۔ ان کے سینہ میں صرف محبت بھرا دل ہے۔ "بغاوت" "سوشلزم" اور موجودہ ابتری سے ان کو دور کا بھی واسطہ نہیں۔ جب بھی وہ اس قسم کی شاعری کرتے ہیں۔ اس میں بے کیفی اور اضمحلال معلوم ہوتا ہے۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ وہ چیز ان کی نہیں ہوتی۔ کہیں جوش جھانکنے لگتے ہیں۔ کہیں مجاز نکل پڑتے ہیں۔ کہیں فیض اور جذبی شریک نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کے برخلاف اپنی "رومانی شاعری" میں وہ کسی سے اکتساب فیض نہیں کرتے۔ وہ جہاں ہیں تنہا ہیں۔ اور ایک بلند مقام پر ہیں۔

ہمیں افسوس ہے کہ انہوں نے انتخاب کے معاملہ میں اپنی رائے سے زیادہ دوسروں کی رائے کا خیال رکھا۔ اور شاید "پیش لفظ" کے خیال سے جوش صاحب کے انتخاب کا زیادہ لحاظ رکھا۔ اس لئے کہ اکثر و بیشتر "رومانی شاہکار" جو علی گڑھ کی رہائش کے زمانہ میں جو انہوں نے سنائے تھے، وہ اس میں نہیں ملتے۔ "سیاسی نظموں" کو چھوڑ کر جتنی "رومانی نظمیں" اس مجموعہ میں ملتی ہیں۔ اختر کی انفرادیت کی غمازی کرتی ہیں۔ مجموعی طور پر اختر کا دیوان اکثر نوجوانوں کے مجموعہ سے بہتر ہے۔ اور ادبی حلقوں میں اچھی نظر سے دیکھا جائے گا۔

عابد علی خاں۔
ام۔ اے (علیگ)

غلط نامہ

صفحہ	سطر	اصل لفظ
۵	۲۲	"چیز"
۸	۱۳	"کھٹکتا ہے"
۱۱	۱۵	"زندگی"
۱۲	۱۶	"ایک"
۱۳	۲۰	"رات"
۱۷	۹	"ابتدائے"
۱۷	۱۴	"لئے"
۱۸	۱۷	"ساتھ اشیاء"
۱۹	۴	"ناکامی"
۱۹	۹	"یہاں کثرت سے"
۲۱	۸	"مرتے"
۲۱	۱۰	"تیز"
۲۲	۶	"کا"
۲۳	۱۹	"انفعالی"
۲۳	۹	"اسے"
۲۴	۱	"ماحصل"
۲۴	۱۴	"شد"
۲۶	۱۴	"کچھ نہ کچھ حالات سے باخبر ہیں"
۲۶	نوٹ کی آخری سطر	"کا اسم" رہ گیا
۲۷	۵	"فتنہ انگیزیوں کی"
۲۸	۴	"(Comus) کا"
۲۸	آخری سطر	"کو"
۲۹	۱۵	"لیا گیا"
۳۰	۱۸	"کا کرتا ہے"
۳۰	"	"کا"

صفحہ	سطر	اصل لفظ
۳۰	آخری سطر	"صرف مطلع کو درست فرمایا ہے"
۳۱	۱۶	"پڑے گا"
۳۲	۴	"وحشت"
۳۲	۶	"گزرا"
۳۲	۱۱	"بھری ہوئی ہے"
۳۳	۱۱	"لگواتے تھے"
۳۴	۲	"دعوت نامے تقسیم کردیئے گئے"
۳۶	۱۳	"شرح طلب ہے"
۳۹	۱۵	"واقعہ"
۳۹	آخری سطر	"بدلنے لگی"
۴۱	۵	انہوں "نے"
۴۴	۵	"مدراس چلا گیا"
۴۴	۶	"چھوڑ گیا تھا"
۴۴	۱۲	"پوچھوں کہ"
۴۵	۳	"ذرا سے"
۴۵	۱۲	مرحوم "ہر"
۴۵	آخری سطر	"انہوں نے"
۴۶	۲۰	زندگی "کی"
۴۷	آخری سطر	"چھوڑیئے اسکی حالت پر دل کھول لیا ہے آپ کہاں تک ایسوں کی دلداری فرمائیں گے"
۴۸	آخری سطر	"مشاعرہ"
۵۰	آخری سطر	"ہلکی ململ"
۵۲	۲	"Sand"
۵۲	۴	"Waltz"
۵۳	۹	"شدید تاثیر تیر کا"

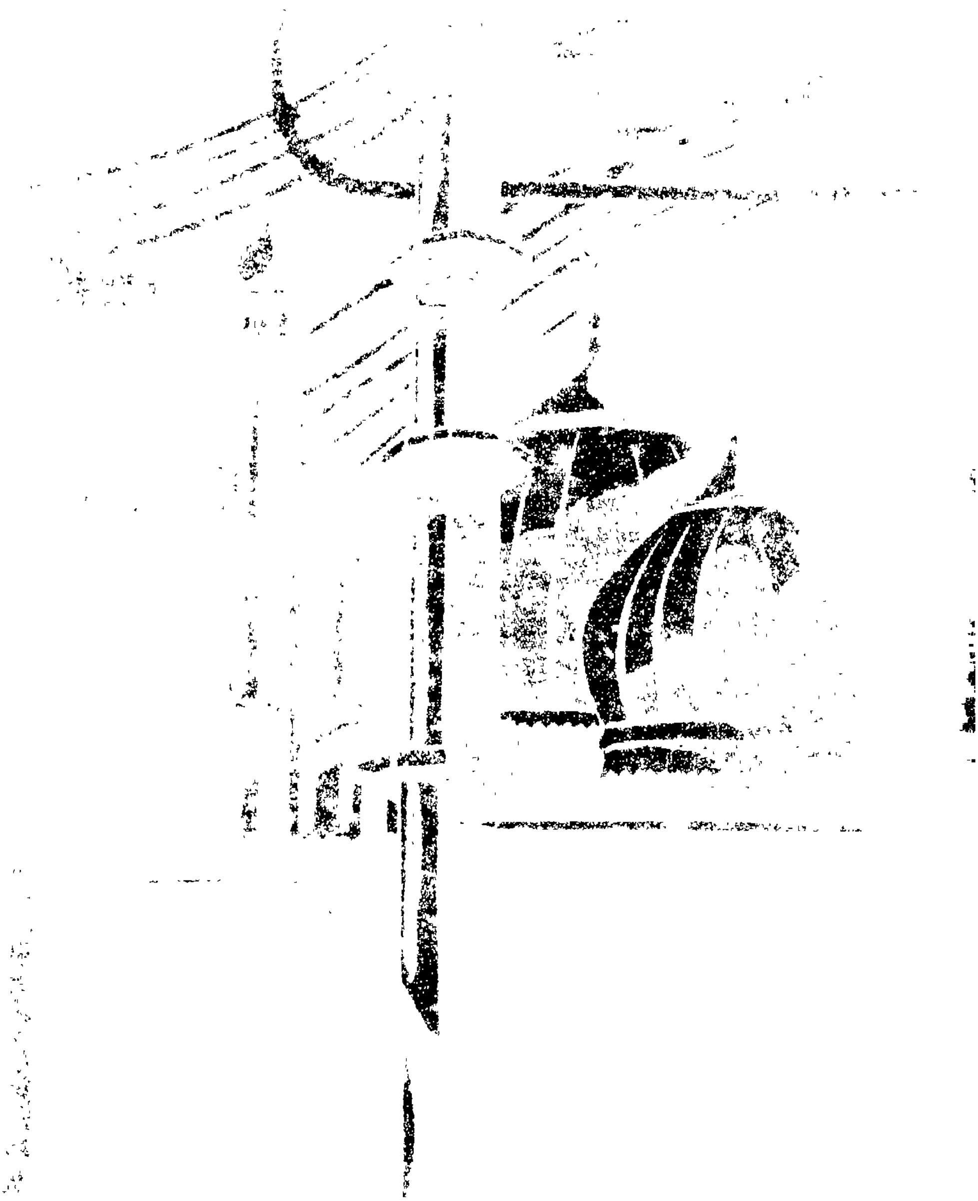
صفحہ	سطر	اصل لفظ
۵[illegible]	۱۵	"معنی آفرینی کی"
۵[illegible]	۱۶	"معنی آفرینی مومن مجنوں"
۵[illegible]	۱۸	"کے سوا"
۵[illegible]	۲	"محمد سبطین صاحب"
۵[illegible]	۶	"یہی وسیلہ"
۵[illegible]	۱۹	"کامیابی سے"
۵[illegible]	۳	"ایسے ماحول"
۵[illegible]	۲۳	"گم نامی پسند"
۵[illegible]	۲۴	"شرکت سے آخر"
۶۲	۹	"مقطعوں میں ہی کیا"
〃	〃	"کی طرح مقطع کو"
۶۲	۱۰	"موت و یاسیات"
۶۲	۲۱	"کسی قدر مذموم"
۶۲	۲۳	"سود و زیاں"
۶۱	آخری سطر	"تخیل کے حسین وجمیل"
۶۴	۲	"لکھنؤ رہے"
۶۴	۲۱	"جلد ختم ہوجاتی ہے"
۶۷	۱۹	"انگاروں پر لوٹتے ہیں"
۶۹	۱۵	"موجودہ سوسائٹی"
۷۰	۱۳	"صوفیائے اسلام"
۷۰	۱۴	"اوّل یہ کہ"
۷۱	۲۲	"غالب فرماتے ہیں"
۷۵	۲۲	"پسند نہ آتا"
۸۴	۴	"واقعہ ہو کہ نہیں"
۸۷	۳	"کلام فانی"
۸۸	۲۲	"ناکرہ بات"
۸۸	۲۳	"حسرت کی بے ناوائی"
۹۱	۱۳	"ان کے سنھ کی ہیں"
۹۳	۱۶	"معنی مہیا کئے جائیں"
۹۴	۶	"عشاق کا دل"
۹۵	۸	"اگر اس پورے"
۹۷	۹	"ایک مکمل فہرست تیار کی جائے اور"
۹۸	۲۰	ہمارے "ناشرین" کو
۱۰۵	۴	"دائرۂ فن"
۱۰۷	۸	"غالب عالی صفات کا"
۱۰۸	۹	"سازشیں ہوتی رہیں"
۱۱۱	۱۳	"صحبتیں"
۱۱۳	۳	"لکھواتی ہے"
۱۱۳	۱۵	"دیوان"
۱۲۰	۱۱	"چلے جاتی ہے"
۱۲۴	۱	"انہوں"
۱۲۵	۱۳	"تجھے خبر ہے تری تیر بے پناہ کی خیر"
۱۲۵	۱۹	"فانی کی شاعری"
۱۲۷	آخری سطر	"غیر سرمایہ دار"
۱۳۹	۲۳	"سازِ خیالِ یار سے چھیڑ چلی ہی کیوں نہ جائے نغمۂ آرزو سنا، نوحۂ یاس ہی سہی"
۱۴۰	۸	"دودِ چراغ محفل"
۱۴۴	۲۴	"لوگ فانی کو قبول تو کریں"
۱۴۸	۲	"بارآور او رہونہار"
۱۴۹	۴	"دوسرے دن میں"
۱۵۱	۱۷	"کر دیتا ہے"
۱۵۲	۱	"کو"
۱۵۳	۱۷	"جس سے"
۱۵۷	۱	"عنوان کی ندرت"

صفحہ	سطر	اصل لفظ
۱۵۷	۱	"قہر آلود شکن"
۱۵۹	۱	"کوئی رائے"
۱۶۱	۲۲	"رضائے دوست"
۱۶۱	۲۴	"بہکنے لگتے ہیں"
۱۶۶	۵	"قرار پائے گی"
۱۶۷	۱۲	"یہ دعویٰ جزی"
۱۶۷	آخری سطر	"مسلسل نظموں کی طرح"
۱۶۷	"	"ابتدائے ترقی"
۱۶۸	"	"مثلے"

صفحہ	سطر	اصل لفظ
۱۷۱	۱۱	"فانی کا خاص رنگ"
۱۷۱	۱۸	"میں نے فانی کو وہ ہیچ سمجھا ہے جو بعض کائنات"
۱۷۲	آخری سطر	"مائل ہو"
۱۷۳	۱	"دریا میں نہیں"
۱۷۳	۲	"جفا کا حال کہیں"
۱۷۳	۷	"ان"
۱۷۴	۱۹	"غالب کی شاعری"
۱۷۴	۲۲	"غالب کی رفتار تیز اور سبک ہے"
۱۷۸	۱	"بے اعتبار وعدہ فردا نہیں رہا"

الفاظ ذیل مضمون سے قلم زد سمجھے جائیں

صفحہ	سطر	
۲۶	۳	"نے" زائد ہے
۲۷	۱	"اور" "
۲۹	۱۱	لفظ "کی" زیادہ ہے
۲۹	۱۹	"بھی" "
۲۹	۲۱	"سے" "
۳۰	۵	"سے" "
۳۰	۱۶	"ساتھ" زیادہ ہے
۳۰	۱۷	"اولاد" "
۳۴	۶	"نے" زیادہ ہے
۳۴	۲۰	"جملہ" "
۴۴	۱	تمنا "کی" "
۵۰	آخری سطر	"برآمد ہوئے ہیں" زائد ہے۔
۱۰۹	۵	"ساتھ" "
۱۱۸	۲۲	"خود" زیادہ ہے
۱۵۵	۴	"اور" "
۰	۰	



لی میگزین

ایڈیٹر

محمود فاروقی

علی گڑھ میگزین

نمبر ۱	بابت سنہ ۱۹۴۷ء	جلد ۲۳

طلباء مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا علمی و ادبی سہ ماہی رسالہ

صدر نگراں
رشید احمد صدیقی
صدر شعبۂ اُردو

منیجر
سید ظہیر الدین علوی
ایم-اے-ایل-ایل-بی

ایڈیٹر
محمود فاروقی
بی اے (آنرز) ایم اے

اراکینِ ادارہ

تمنّا آبرو کی ہو اگر گلزارِ ہستی میں

تو کانٹوں میں اُلجھ کر زندگی کرنے کی خو کر لے

(اقبالؔ)

EDITOR



Mahmood Farooqi, B.A. (Hons), M.A. (Alig.).

فہرست مضامین

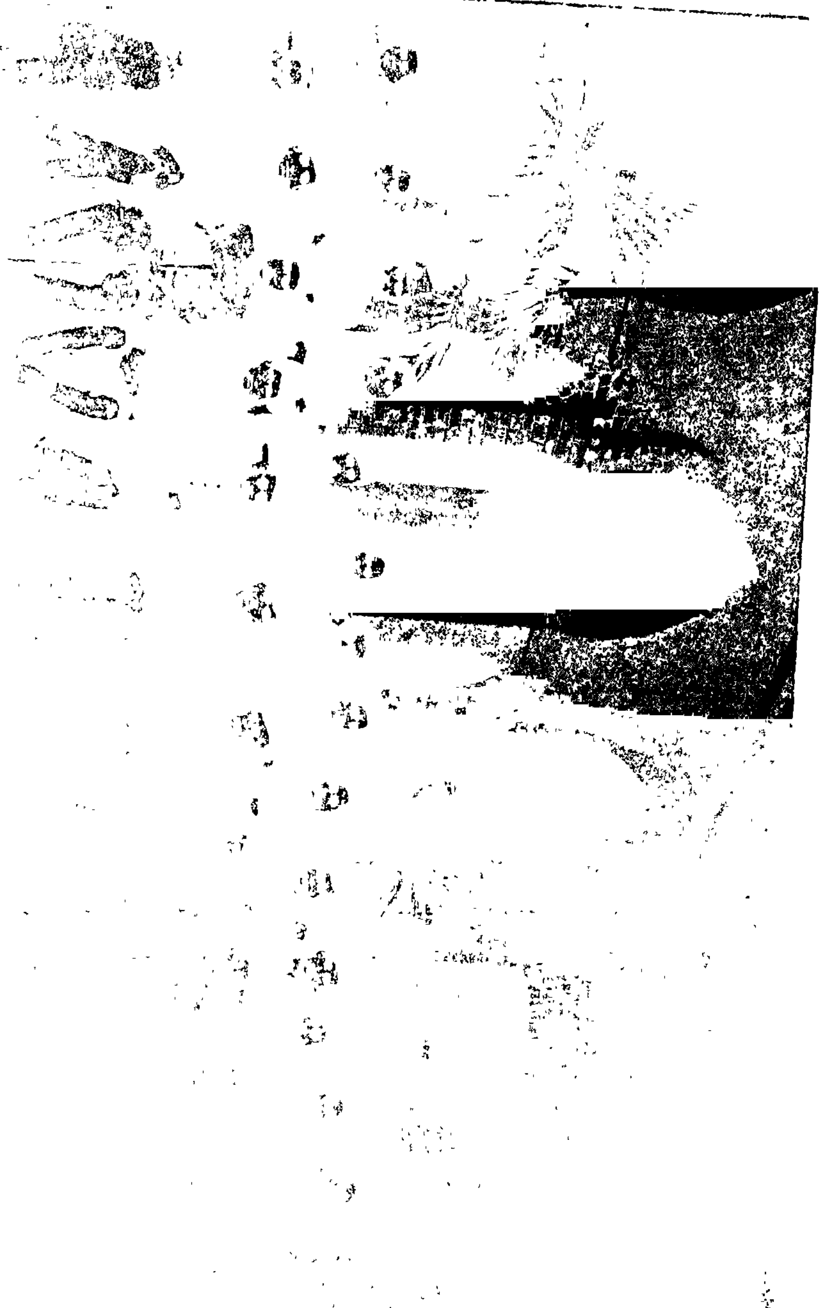
مجلس شوریٰ

علی گڑھ مسلم اسٹوڈنٹس فیڈریشن

۱۹۴۵ء

بائیں جانب سے :-

(۱) اشفاق نقوی (۲) ڈاکٹر محمد عزیز احمد۔ خازن، علی گڑھ فیڈریشن (۳) ڈاکٹر ضیاء الدین احمد۔ وائس چانسلر (۴) آنریبل لیاقت علی خاں (۵) محمود فاروقی جنرل سکریٹری علی گڑھ فیڈریشن و معتمد نشر و اشاعت یوپی فیڈریشن (۶) قائد اعظم محمد علی جناح۔ (۷) نصرت حسن صدر علی گڑھ فیڈریشن (۸) راجہ صاحب محمود آباد۔ صدر کل ہند فیڈریشن (۹) سید آل محی الدین ہادی نقشبندی (۱۰) ابوالکلام احمد حلیم صدر یوپی فیڈریشن (۱۱) محمد ہاشم آزاد (۱۲) شیخ عبد اللطیف۔



شذرات

اس وقت جبکہ ہم ناظرین کی خدمت میں حاضر ہو رہے ہیں ہم سب کے لئے زندگی اور زمانہ یکسر منقلب ہو چکا ہے۔ کس پر کیا گزر گئی یا گزر رہی ہے کون بتا سکتا ہے اور کون سن سکتا ہے جنون اور جرائم کی یہ سفاکی نہ کبھی دیکھی گئی، نہ سنی گئی۔ ایٹم بم اس صدی کا سب سے ہولناک سائنسی انکشاف ہے۔ اس انکشاف پر آپ یورپ کو مبارکباد دیں یا اس سے ہمدردی کریں، اس سے بحث نہیں۔ ہم کو تو صرف اس کا اعتراف کرنا ہے کہ خود ہمارے ملک نے حال ہی میں ایک ایسا انکشاف کیا ہے کہ جس نے ایٹم بم کی تباہ کاری کو فراموش کرا دیا۔ ایک صبح ہمارے ملک نے اس انکشاف کا اعلان کیا کہ یہاں ایٹم بم بنتے نہیں بستے ہیں۔ ایسے ایٹم بم جو انسانیت کو ہلاک اور گرانمایہ روایات کو خاک میں ملا سکتے ہیں اور ملا چکے ہیں۔ ریڈیو اکٹو RADIO ACTIVE اثرات تھوڑے ہی دنوں تک باقی رہتے ہیں اور نسبتاً تھوڑی ہی دور تک محدود۔ لیکن جو بم ہندوستان میں بنتا ہے وہ ماضی حال اور مستقبل کو معلوم نہیں کب تک نجس اور متعفن رکھے گا۔

ہم کو آزادی مل چکی ہے۔ آزادی کے سب سے بڑی نعمت ہونے میں کسے شک ہو سکتا ہے لیکن ہم کو کسی نے یہ نہ بتایا کہ سب سے بڑی نعمت سب سے بڑی قربانی بھی چاہتی ہے۔ حصول نعمت ہی کے لئے قربانی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ حصول نعمت کے بعد ایثار و قربانی کی ضرورت اور بڑھ جاتی ہے اور ایسا نہ کیا جائے تو جتنی بڑی نعمت ہوتی ہے اس سے کہیں بڑی لعنت حصے میں آتی ہے۔ تقدیر افراد ہی نہیں تقدیر امم کی یہی ہے۔

ہم تو یہ محسوس کرتے ہیں کہ شاید آزادی کے حصول میں ہم نے کافی قربانی نہیں کی۔

اور آزادی میں بلند حوصلگی، فراخدلی، ایثار اور شرافت کی للکار ہوتی ہے وہ ہم میں نہ تھی اور آزادی کو ہم محض اتفاق، چوری، بیہودگی یا لٹیرے پن سے لے بھاگے ورنہ یہ ممکن تھا کہ آزاد ہوتے ہی ہم ننگ انسانیت بن جاتے! پھر الزام یہ رکھا جاتا ہے کہ خون کی یہ ہولی تمام تر مذہب کی وجہ سے اور مذہب کے نام پر کھیلی گئی۔ اگر کوئی مذہب ایسا ہے تو ہم کو اس کا علم نہیں۔ ہم تو اب تک کتابوں میں بھی پڑھتے آئے ہیں، دیکھتے اور زندگی میں بھی برتتے آئے کہ مذہب ہی وہ حقیقت ہے جو مختلف اقوام اور ادوار میں انسانیت کی تشکیل و تکمیل کرتا ہے اور انسانیت کا عالمگیر تصور ہر قوم کے مزاج کے مطابق مذہب ہی کی کسی نہ کسی شکل میں ڈھلتا آیا ہے۔

لیکن ان سچائیوں سے وہ لوگ کیسے اتفاق کر سکتے ہیں جو صرف اپنی ذات، اپنے مقاصد اور اپنی ہوسناکیوں کے بندے ہیں۔ ہوس کے بندے حق تلفی کیسے سمجھیں۔ شہرت کے غلام پاکدامنی کو کیوں خاطر میں لائیں۔

جو کچھ ہونے والا تھا وہ ہو چکا، جو ہونے والا ہے وہ ہو کر رہے گا۔ نہ گذشتہ پر ماتم کرنے کا کوئی حاصل نہ آئندہ کی مصیبت سے ڈرنے کا کوئی نتیجہ۔ اور یہ بھی تو دیکھو ہمارا شیوہ نہ کبھی ایسا رہا ہے اور نہ آئندہ کبھی ہوگا۔ مصیبت سے زیادہ فرسودہ واقعہ دنیا میں کوئی اور نہیں، وہ تو آتی ہی رہی ہے اور آتی ہی رہے گی۔

لیکن دنیا میں صرف مصیبتوں سے ڈرنا یا ان کا ماتم کرتے رہنا ہی تو سب کچھ نہیں ہے۔ زندگی میں بہت سے اور کام بھی کرنے ہیں جن میں خوشی ہے، عزت ہے، عافیت ہے، اپنے لئے بھی اور دوسروں کے لئے بھی۔ یہ خاصا طویل اور مبارک پروگرام ہے۔ ظاہر ہے دشواریاں بڑھ گئی ہیں۔ تھوڑی بہت سہولتیں جو پہلے میسر تھیں وہ ختم ہو چکی ہیں لیکن کوئی دشواری ایسی نہیں ہے جو بالکل دور نہ کی جا سکے۔ شرط صرف اتنی ہے کہ بدلے ہوئے حالات کا صبر اور ہمت

سے جائزہ لیں اور پامردی کے ساتھ ان کا مقابلہ کریں۔ کوئی شخص کوئی قوم اور کوئی ادارہ ایسا نہیں ہے جو باعزت رہنا چاہے اور رہ نہ سکے یا اُسے رہنے نہ دیا جائے۔

ہم سب ایک بڑی آزمائش میں مبتلا کئے گئے ہیں۔ آزمائش سر پر آ جائے تو اس پر افسوس کرنا یا بچھتانا یکقلم ترک کر دینا چاہیئے۔ ہمیشہ ہر بات اپنے فائدے کے لئے نہیں کی جاتی کبھی کبھی دوسرے کے نفع کے لئے نقصان اٹھانے کی بھی ہمت باندھنی چاہیئے۔ اپنا ہی نفع نقصان سوچتے رہنا بڑی بدبختی کی علامت ہے۔ نوجوانوں کو خاص طور پر اس لعنت سے بچنا چاہیئے!

ہم مسلمان طلباء کے لئے ہر طرف ہر طرح کی دشواری ہے بالخصوص علی گڑھ کے طلباء کے لئے۔ ان دشواریوں کے گنانے سے کوئی فائدہ نہیں۔ ان دشواریوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے تیار ہو جانا چاہیئے۔ علی گڑھ کو ہماری ضرورت ہے، ہم کو علی گڑھ کی ضرورت ہے اور ہمارے ملک کو ہم دونوں کی۔ ہم کو عہد کر لینا چاہیئے کہ ہم، ہمارا علی گڑھ اور ہمارا ملک سب کے سب ایک دوسرے کی قوت اور ناموری کا باعث ہوں گے۔

ہمارے وائس چانسلر جناب نواب محمد اسمٰعیل خاں صاحب نے مختلف اہم مواقع پر ہمارے مسلک کی جو وضاحت کھلے دل سے فرمائی ہے وہ تشریح اور تفصیل کی محتاج نہیں ہے۔ اگر اسے کوئی نہیں سمجھتا یا سمجھنے سے گریز کرتا ہے یا اس پر اعتماد نہیں کرتا تو یہ ہمارا قصور نہیں ہے اس کی نیت کا فتور ہے۔

البتہ ہم اپنے وائس چانسلر صاحب سے مودبانہ درخواست کریں گے کہ وہ یونیورسٹی کی توسیعی اسکیموں کو بر سر کار لانے میں کسی دشواری کو خاطر میں نہ لائیں۔ اس اہم اور نازک موقع پر ہم طلباء ہر خدمت کے لئے آمادہ ہیں، ہم ہر طرح کی سختیاں جھیلیں گے لیکن یونیورسٹی کی توسیع اور ترقی میں برابر حصّہ لیتے رہیں گے۔

نواب صاحب ہم میں اجنبی نہیں ہیں۔ موصوف کے والد بزرگوار نواب محمد اسحٰق صاحب

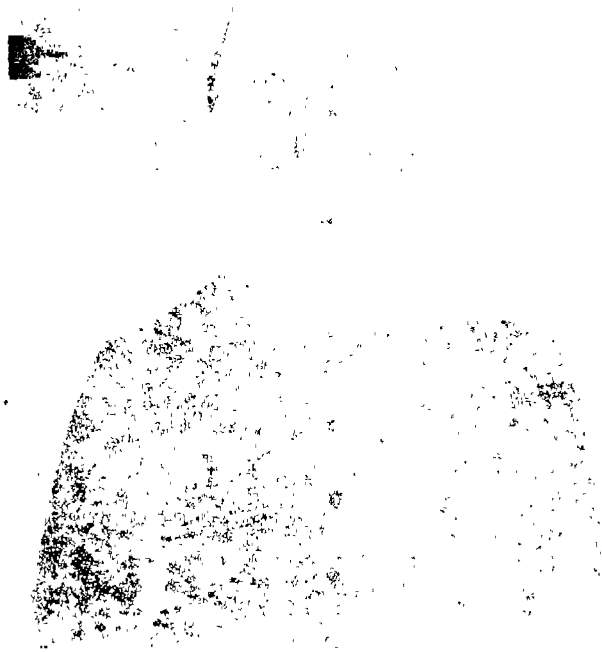
ایم اے، او کالج [illegible] محمود نواب صاحب [illegible]
یونیورسٹی کے خزانچی رہے ہیں اور وائس چانسلر کے فرائض بھی بڑی خوش اسلوبی سے انجام دے چکے ہیں۔

ہم کو یقین ہے کہ ہمارے ادارہ کی عنانِ حکومت بڑے اچھے اور مضبوط ہاتھوں میں ہے، مصیبت و مایوسی کے بادل چھٹ جائیں گے، فضا صاف ہو جائے گی اور ہمارا سفینہ ساحلِ مراد کی طرف چل نکلے گا!

ہز ایکسی لینسی مسز سروجنی نائیڈو گورنر صوبہ متحدہ ۲۷ نومبر ۱۹۴۷ء کو یونیورسٹی میں تشریف لائیں۔ ہز ایکسی لینسی کا بڑا پُرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ موصوفہ اس ادارہ میں متعدد بار تشریف لا چکی ہیں اور جب کبھی تشریف لائیں علی گڑھ نے بڑے خلوص اور خوشی سے پذیرائی کی۔
موصوفہ نے مسلم گرلس کالج، یونیورسٹی اسکول، اسٹریچی ہال اور یونین میں تقریر فرمائی۔ موصوفہ کی جادو بیانی تفصیل یا تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ اس جادو بیانی میں جب خلوص اور ہمدردی کے جذبات شامل ہو جائیں تو تقریر کا عالم ہی کچھ اور ہو جاتا ہے۔

موصوفہ کے تشریف لانے سے علی گڑھ کی فضا میں بڑی خوشگوار اور امید افزا تبدیلی پیدا ہوئی ہے۔ ہم کو یقین ہے موصوفہ بھی علی گڑھ سے بڑے اچھے اثرات لے کر گئیں۔

سابق وائس چانسلر ڈاکٹر ضیاء الدین احمد کے زمانے میں درسگاہ کو جو ترقیاں اور وسعتیں حاصل ہوئی ہیں، وہ یونیورسٹی کی تاریخ میں ایک شاندار باب کا اضافہ ہیں۔ موصوف کی خدمات سرسید کے بعد [illegible] موصوف کے رخصت ہوتے ہی جناب نواب [illegible] صاحب [illegible]



S. Zaheeruddin Alavi, M.A., LL.B.

مالیات حکومت نظام کی حیثیت سے تشریف لائے۔ لیکن ابھی پورے طور پر کام سنبھالا نہ تھا کہ حکومت پاکستان کی طرف سے گورنمنٹ آف انڈیا کے ہائی کمشنر مقرر ہو کر ہم سے رخصت ہو گئے۔ ممدوح کے بعد درسگاہ کے مطلع پر ایک نیا چاند چمکا، جس کی چمک دمک ہماری آنکھوں کے لئے نئی نہیں ہے، اس کی روشنی نے بارہا ہماری رہنمائی کی ہے۔

ہم کو بڑی مسرت ہے کہ درسگاہ کے نئے نظام کی برکتیں ظاہر ہونی شروع ہو گئی ہیں۔ غلام سرور صاحب کا انتخاب بحیثیت پرووسٹ آفتاب ہال ایک نیک قدم ہے۔ ان کا انتخاب اس بات کی ضمانت ہے کہ آفتاب ہال کے طلبا دوبارہ آسمان علم و ادب پر چمکنے لگیں گے، یہاں پر ہم شفیع صاحب کی خدمات کا بھی اعتراف کرتے ہیں جو انھوں نے ایس۔ ایس ہال اور "انجمن الفرض" کے سلسلہ میں انجام دی ہیں! ہمیں امید ہے کہ ہمارے ارباب حل و عقد طلبا کو ان شاہ راہوں سے ہٹنے نہ دیں گے جہاں انھوں نے عہد سابق میں علم اور کھیل کود کے میدان میں امتیازات حاصل کئے ہیں۔

گذشتہ سال سیاسی ہماہمی کے باوجود درسگاہ اور اس کے طلبا نے سابق روایات کو قائم رکھا، درسگاہ کے تمام شعبوں میں اس کے شایان شان علمی، ادبی، تحقیقی، تاریخی اور کلچرل جلسے منعقد ہوئے جن میں ہندوستان کی مشہور ہستیوں نے شرکت فرما کر ان کی رونق دوبالا کی۔ شعبۂ اردو کے اساتذہ اور طلبا نے کارہائے نمایاں انجام دئے، ان کے مقالات اور مضامین نہ صرف ہندوستان کے معتبر رسائل میں شائع ہوئے بلکہ آل انڈیا ریڈیو میں بھی ان کا بہت بڑا حصہ رہا جس سے تشنگان علم و ادب کی پیاس بجھتی رہی۔ اس کے علاوہ ہر ماہ شاندار ادبی محفلیں منعقد ہوتی رہیں جن میں قاضی عبد الغفار، پطرس، جگر مرادآبادی وغیرہ نے وقتاً فوقتاً شرکت فرمائی، یہ علمی سرگرمیاں امید ہے آئندہ بھی قائم رہیں گی!

کچھ اپنے متعلق!

جس وقت یہ میگزین آپ کے ہاتھوں میں ہوگا، اس وقت علی گڑھ میں راقم الحروف کی آٹھ سالہ زندگی کا اختتام ہو چکا ہوگا۔ علی گڑھ سے مجھے جو عشق ہے اس کے اظہار کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں۔ زندگی کی الجھنیں، پیٹ کی مانگ، اور ذمہ داریوں کا احساس اگر میری نگاہوں کے سامنے منہ پھیلائے نہ ہوں تو میں اس کی گلیوں میں سرگرداں پھرنے کو عیش و آرام پر ترجیح دیتا۔ جاڑوں کی یخ بستہ کپکپا دینے والی سرد راتوں، گرمیوں کی چلچلاتی دھوپ اور باد سموم اور برسات کے بدن توڑ دینے والے بخار غرض یہاں کی ہر چیز سے مجھے عشق ہے۔ آٹھ سالہ زندگی کی گاڑی ہماری پرانی یادوں کو لئے ہوئے نگاہوں کے سامنے سے گزر رہی ہے، جی چاہتا ہے کہ عمر رفتہ کو آوازدوں اور گذشتہ زمانے کی ایک ایک یاد سے لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر آنسو بہاؤں! —— مادر درسگاہ تو ہی نے مجھے سب کچھ دیا۔ تیری یاد میری جنت کا سب سے عزیز متاع ہے! تیری خدمت میری زندگی کا سب سے بڑا حوصلہ ہے۔

بڑی ناسپاسی ہوگی اگر ہم یہاں پر ان محترم حضرات کا شکریہ ادا نہ کریں، جن کے خلوص و محبت کے ہم مرہون منت ہیں، ہم اس سلسلہ میں حلیم صاحب وائس چانسلر سندھ یونیورسٹی (سابق پرو وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی)، اے۔ ایم قریشی صاحب۔ غلام سرور صاحب، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، محمود حسین صاحب۔ بی۔ اے خاں صاحب۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب۔ جلیل صاحب۔ ڈاکٹر محمد سلیم ضیاء۔ احمد صاحب بدایونی۔ ظہیر الدین صاحب علوی۔ شفیع صاحب۔ عظمت الٰہی صاحب زبیری۔ شیخ رشید صاحب۔ مبارک صاحب کی خدمت میں ہدیۂ تشکر و امتنان پیش کرتے ہیں، ان بزرگوں نے ہماری ہر موقع پر دستگیری فرمائی اور ہمیشہ اپنے بیش بہا مشوروں سے سرفراز فرمایا۔

ان حضرات کے علاوہ ہم کو اپنے چند احباب —— انتصار صاحب، فرید صاحب۔ الیاس

صاحب، سعید صاحب۔ انور صاحب انصاری۔ شمیم صاحب۔ ولی امام صاحب ۔۔۔
خورشید الاسلام صاحب کا بھی شکریہ ادا کرنا ہے جن کے محبت و خلوص نے قدم قدم پر ہماری رہنمائی کی۔

میگزین کے متعلق!

ہمیں افسوس ہے کہ میگزین بڑی تاخیر سے شائع ہو رہا ہے لیکن ہمیں امید ہے کہ ہمارے عذر کو قابلِ اعتنا سمجھا جائے گا، حقیقت یہ ہے کہ ہم نے جس قدر تیز کام کیا ہے اس کی مثال بہت کم ملے گی، ناسازگار حالات سے قطع نظر، اواخر دسمبر ۱۹۴۶ء میں ہمارا انتخاب بحیثیت مدیر ہوا، ابھی ہم چارج بھی نہ لینے پائے تھے کہ وہ ہنگامہ شروع ہو گیا جس سے یہاں کا بچہ بچہ واقف ہے، اس طرح ہم کو فروری ۱۹۴۷ء میں کام کرنے کا موقع ملا۔ جولائی ۱۹۴۷ء میں ہم نے ۱۴۰ صفحات کی کتابت مکمل کرا کر پریس پہونچا دیا جہاں چھپائی کا کام اب تک مکمل نہیں ہوا ہے لیکن پریس کے نئے انتظام کے تحت ہم کو امید ہے کہ اس قسم کی دشواریاں نئے ایڈیٹر کو آئندہ پیش نہ آئیں گی۔ سلطان حسن اور منظور صاحب نے ایسے ناسازگار حالات میں پریس کا بار سنبھال کر جو قومی خدمت انجام دی ہے ہم اس پر انکو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ ان حضرات اور نورین حسن کی وجہ سے میگزین کی اشاعت میں بڑی سہولت پیدا ہو گئی۔

ہم کو یہاں پر نہایت افسوس کے ساتھ اظہار کرنا پڑتا ہے کہ ہمارے نائب مدیران نے ہمارا ذرا بھی ہاتھ نہ بٹایا۔ ہم اپنے تجربے سے آئندہ آنے والے ایڈیٹر کو پُر خلوص مشورہ دیتے ہیں کہ وہ نائب مدیران کے انتخاب میں بڑی احتیاط برتیں، لیکن ہم ایڈیٹوریل بورڈ کے تین اراکین — زید اے واحدی، اظہر امام اکبر اور عبدالودود خاں اور ان سب کے بھائی عبدالسبوح خاں کے بے حد ممنون ہیں، خصوصاً عبدالودود خاں کا شکریہ ادا کرنے سے تو ہماری زبان قاصر ہے۔ ودود صاحب نے گرمیوں کی تعطیل میں گھر کی دلچسپیوں کو چھوڑ کر ہمارا ہاتھ بٹایا اور میگزین کے نصف بوجھ کو سنبھال لیا۔ ہم کو ان کے ادبی ذوق، صحافتی

صلاحیت اور طباعت کے تجربوں سے بڑی مدد لی، درحقیقت انھوں نے ہماری بے کسی کی لاج رکھ لی!

ہم میگزین کے معیار کو اس سطح تک تو نہ پہونچا سکے، جس کا ہم نے عزم کیا تھا، مگر ہم کو خوشی ہے کہ ہم نے اس کے معیار کو کسی لحاظ سے بھی پست ہونے نہیں دیا۔ ساتھ ہی ساتھ ہم نے تنوع کا خاص خیال رکھا ہے تاکہ وہ ہر مذاق اور ذوق کی پیاس کو بجھا سکے! ہمیں امید ہے کہ جو میگزین آپ کے ہاتھوں میں ہوگا وہ آپ کی امیدوں کے مطابق ہوگا! لیکن ہم کو میگزین کی ایک خامی کا اعتراف بھی ہے، جن مضامین کو ہم نے میگزین کے لئے منتخب کیا تھا ان کے وقت پر نہ پہونچنے کی وجہ سے ترتیب درست نہ رہی۔ ادارہ کو اس کمی پر بڑی ندامت ہے، لیکن یہ ناگزیر تھی کیونکہ وقت تیزی سے گزر رہا تھا، مجبوراً ہم کو کتابت و طباعت کا کام شروع کرا دینا پڑا تاکہ میگزین وقت پر شائع ہو جائے، پھر بھی ہم ان مشکلوں سے عہدہ برآ نہ ہو سکے جو ہماری راہ میں وقتاً فوقتاً حائل ہوتی رہیں، یہاں تک کہ میگزین کی اشاعت میں تاخیر ہو گئی!

آخر میں ہم کو امید ہے کہ طلباء اپنے جانے والے بھائی کی خامیوں کو نظرانداز کر کے دعائے خیر سے یاد کریں گے!

۳ حالی روڈ
ایم، یو، علی گڑھ

محسن فاروقی
ایڈیٹر

آزادی مبارک

ادارہ

فرزندانِ قوم سے

اظہر امام اظہر

جو بھڑک کر نفس کا ناپاک خرمن پھونک دیں
زندگی میں وہ شرارِ زندگی پیدا کرو!

جو شکستی آدمیت کو توانا کر سکیں!
آدمی کی شکل میں وہ آدمی پیدا کرو!

قصرِ جرأت پر اڑا دو عزمِ راسخ کے علَم
فکر میں جوشش عمل میں پختگی پیدا کرو

ارتباطِ آب و گِل کی بندشیں کھلنے لگیں،
وہ شعورِ اتحادِ باہمی پیدا کرو!

سرد پڑ جائیں طلسمِ علم و حکمت کے چراغ
بیخودی میں وہ ضیائے آگہی پیدا کرو!

فی سبیل اللہ کا سازِ شہادت چھیڑ کر
حیدر و فاروق و صدیق و غنی پیدا کرو

شرق سے تا غرب فکر کی گمراہی ہے اگر،

بازوئے ملت میں زورِ خالدی پیدا کرو

گونجتی ہے پھر فضاؤں میں صدائے سومنات
پھر کسی غزنی سے کوئی غزنوی پیدا کرو!

ہر بشر ہے آج پھر اقوامِ غالب کا یزید،
پھر فدایانِ حسینؑ ابنِ علیؑ پیدا کرو!

بندگی دور از خلوصِ بندگی بیکار ہے
مشقِ سجدہ میں خلوصِ بندگی پیدا کرو

دل میں طوفانِ وفا، آنکھوں میں سیلِ اشتیاق
عشق سے پہلے مذاقِ عاشقی پیدا کرو

مہر و مہ کو اعترافِ کمتری کرنا پڑے،
دل میں وہ نورِ خودی کی روشنی پیدا کرو

گلستانوں کی حیات افزا بہاریں چھین کر
ریگ زاروں میں نمودِ زندگی پیدا کرو!

سانحۂ ارتحال

سلطانہ علوی بنت ظہیر الدین علوی لکچرر شعبۂ اردو کے انتقال پر ملال سے طالبات درسگاہ میں جو رنج و غم کی گھٹا چھائی ہے وہ بڑی دردناک ہے۔ انکی سادگی نیکدلی، اخلاق، ملنساری، سہیلیوں سے ہمدردی یہ ساری چیزیں ایسی تھیں کہ طالبات انکو بھلانے سے قاصر ہیں۔ مرحومہ نہایت ذہین، ہونہار اور فاضل علم و ادب تھیں اور نہ صرف یہ کہ انکا مطالعہ نہایت وسیع تھا بلکہ وہ ایک عمدہ ادیبہ بھی تھیں۔ ان تمام خوبیوں اور بلند صفات کے باوجود مرحومہ ظاہری نمائش سے دور چراغِ خانہ تھیں۔ ہائی اسکول سے لیکر بی اے تک امتیازی نمبروں سے پاس کیا اور ہمیشہ اول آتی رہیں۔ انکی قومی و ملی خدمات نہ صرف انکے والدین اور اعزاء کے لئے باعثِ فخر ہیں بلکہ انکی سہیلیوں کے لئے بھی قابلِ تقلید ہیں۔

مرحومہ نے اپنا تمام اثاثہ اور لائبریری جو دو سو کتابوں پر مشتمل تھی پاکستان فنڈ کو عطا کرنیکی خواہش ظاہر کی جس کی تعمیل کی جا رہی ہے۔ ایثار و قربانی کا یہ جذبہ درسگاہ کی طالبات میں، ہمیشہ یادگار رہیگا۔ ان کی بے وقت موت سے نسوانی دنیا میں جو جگہ خالی ہو گئی ہے اس کا پُر ہونا ناممکن ہے۔ ہم مرحومہ کے والدین اور اعزاء و اقرباء کے رنج و غم میں شریک ہیں اور خدا سے دعا کرتی ہیں کہ ان کو صبر جمیل عطا فرمائے۔

EDITORIAL BOARD.



Left to Right—Messrs:—

(1) Zafar Hasan Siddiqi. (2) Z. A. Vahidy, B.A. (Hons.), M.A. (3) A. Wadood Khan, B.Sc. (Final). (4) M. Farooqi, *Editor.* (5) R. A. Siddiqui, *Censor* (6) H. A. Hameedy (7) Fraid Bukhsh Qadiri (8) Azhar Imam, B.A.

سلامت اللہ

اُردو کے چند باغی شعراء

موضوع

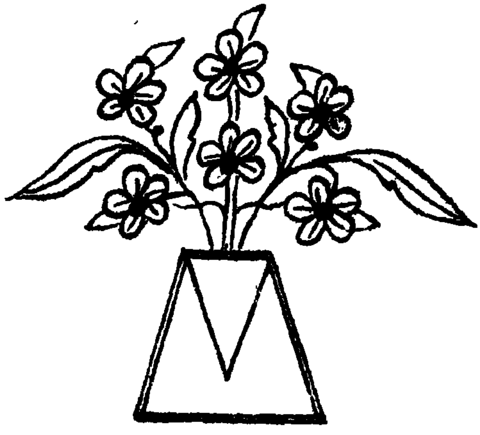
"ہماری تہذیب میں بعید تنوع اور پیچیدگی شامل ہے اور یہ تنوع اور پیچیدگی ایک لطیف ادراک پر اثر انداز ہو کر مختلف اور پیچیدہ نتائج پیدا کرتی ہے۔"

ٹی، ایس، ایلیٹ

"مجھے یقین ہے کہ سب لوگ اس رائے کو روز بروز زیادہ نامنظور کریں گے کہ شاعری زندگی کی ایک تنقید ہے اور اس خیال کو زیادہ وثوق کے ساتھ مان لیں گے کہ یہ پوشیدہ زندگی کا ایک انکشاف ہے۔"

ڈبلو، بی، ایٹس

شاعر کسی زمانے کا بھی ہو، اُس کی نظم کے مضامین کتنے ہی نئے اور انوکھے کیوں نہ ہوں، لیکن اُس



کی آواز، اُس کی نظموں کی موسیقی بہت کچھ ماضی کے شعراء سے ضرور ملتی جلتی ہے۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں اردو شاعری میں بڑے بڑے انقلابات آئے، غزلیات کے حدود میں جکڑی ہوئی اردو شاعری کی وسعتیں بڑھتی گئیں اور آخر میں فلسفی شاعر اقبال نے وہ رہی سہی خامی بھی پوری کر دی جس کی اردو شاعری ہمیشہ کی محتاج تھی۔ لیکن جب ہم حالی یا اقبال کی نظمیں پڑھتے ہیں تو اُن کی آوازیں بہت کچھ جانی پہچانی معلوم ہوتی ہیں اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اندازِ بیان اور زبان میں اُن روایات کا احترام قائم رکھا ہے جو ہماری شاعری میں عرصہ سے موجود ہیں اور اس طرح اگرچہ وہ مضامین نئے لائے مگر تکنیک میں قدیم شاعری کے ہی پیرو رہے۔

اُن کے ساتھ جوش گروپ کے شعراء کا بھی اُردو شاعری کے فروغ میں بڑا ہاتھ ہے۔ جوش، ساغر، مجاز، اختر جیسی سیاسی انقلاب کے خاک و خون میں آلودہ گیت گاتے رہے۔ ادب برائے ادب نے ادب برائے زندگی کو جگہ دی، اُردو شاعری نے ان شعراء کی گود میں دوسرا جنم لیا اور نئے رنگ و روپ کے ساتھ نمودار ہوئی۔ پھر بھی یہ سیاسی انقلاب کے دلدادہ اردو شاعری کی تکنیک میں کوئی انقلاب نہ لا سکے لیکن جب ہم پڑھتے ہیں۔

اُس کا چہرہ اُس کے خد و خال یاد آتے نہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام — راشد

یا

یہاں —— ان سلوٹوں پر ہاتھ رکھ دوں
یہ لہریں ہیں بھی جاتی ہیں اور مجھ کو بہاتی ہیں
یہ موجِ بادہ ہیں ساغر کی، خوابیدہ فضا میں
وہ چانک جاگ اٹھتی ہے — میراجی

اتنی جلدی مزدور عورت! آخر یہ گلے میں باہیں کیوں
لے دیر ہوئی اب بھاگ بھی جا، بس اتنی محبت کافی ہے
اس ملک کے بھوکے پیاسوں کو پیسے کی حاجت کافی ہے
اتنی ہنس مکھ خاموشی کیوں، اتنی مانوس نگاہیں کیوں؟ سلام مچھلی شہری

تو یہ آوازیں افقِ مشرق کی پہنائیوں سے آئی ہوئی معلوم ہوتی ہیں جن کا ماضی کی شاعری سے کوئی دور کا بھی واسطہ نہیں۔

یہ آوازیں راشد، میراجی اور سلام کی ہیں۔ اردو کے یہ باغی شعرا صرف باغی ہی نہیں بلکہ اس بغاوت کے علمبردار بھی ہیں جو یہ اردو شاعری اور ادب میں لانا چاہتے ہیں اور بہت کچھ لا چکے ہیں۔ انھیں شاعروں سے ملتے جلتے وہ نیم رومانی شعرا بھی ہیں جن میں فیض اور جذبی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے، فیض اور جذبی رومان اور حقیقت کی ملاپ ہیں، ان میں نہ وہ جوش اور مجاز کی گھن گرج ہے اور نہ اُن پر خلیق احمد آتشیں انقلاب کا جنون سوار ہے۔ ان کے یہاں ایک دبی دبی سی کراہ، ایک گھٹتی ہوئی سسک اور ایک خاموش الم ہے، ان کے دلوں کے ایوان ویران اور تاریک ہیں جن میں "گُل شدہ شمعوں کی قطار" کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ اپنی رومانی فطرت کے باوجود اپنی قوم و ملک کی پکار سنتے ہیں اور

تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں فیض

حقیقتاً زندگی ان کے لئے ایک کڑا درد ہے اور یہ "صرف اشکوں کی زبان میں کہتے ہیں" اور "آہوں میں اشارہ کرتے ہیں"۔

لیکن میں انھیں بھی باغی نہیں کہتا۔ موضوعِ سخن میں تنوع اور نفسیاتی گہرائی سہی لیکن اسالیب میں تراش وخوارزمی کے باوجود وہ جھنکار اور مشابہت زائل نہ ہوسکی جو قدیم شاعری کی جان سمجھی جاتی ہے۔ میرے نزدیک

میں باغی شعراء کے تحت معروف، راشد، میراجی اور سلام مچھلی شہری ہی آتے ہیں کیوں کہ ان کی شاعری نظر بغیر کسی مماثلت کے ہے بلکہ اُن کی ہر نظم تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ ہے۔ ان کی حقیقت بینی اور حقیقت نگاری نہ رومان کا شیریں غلاف ہے اور نہ خواب کا دھندلکا۔ یہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں وہ شدت سے اور تلخ سے تلخ تجربہ کو سچائی سے قاری کے سامنے اُجاگر کرتے ہیں۔ اسی لئے جب قاری قدیم شاعری کی سحر آفرینیوں اور خواب آلودہ دھندلکوں سے نکل کر پہلے پہل ان باغی شعراء کی نظمیں پڑھتا ہے تو ایک عجیب قسم کی ذہنی الجھن محسوس کرتا ہے کیونکہ موضوع اور اسلوب بیان سے قطع نظر اُن کے خیالات میں بھی ایک الجھاؤ ہے۔ یہ قدیم شعراء کی طرح نہیں کہ ایک سیدھے سپاٹ خیال کو ایک شعر یا ایک مصرعے میں بیان کر دیں۔ ان کی نظموں میں بعض اوقات پہلے مصرعے میں ایک خیال اٹھایا جاتا ہے اور دوسرے مصرعے میں وہ ختم نہیں ہونے پاتا کہ دوسرا خیال اُس سے آ کر الجھ جاتا ہے۔ پھر دوسرے سے تیسرا اور تیسرے سے چوتھا۔ اور اس طرح زنجیر کی کڑیوں کی طرح بعض اوقات ہر خیال نظم کے آخری مصرعے پر مکمل ہوتا ہے۔ میراجی کی نظمیں "اونچا مکان" اور "سائے کی حرکت" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ قاری پڑھتے وقت یا تو سب کچھ سمجھ جاتا ہے یا کچھ نہیں سمجھتا۔ کبھی کبھی یہ الجھاؤ اس قدر پیچیدہ ہو جاتا ہے کہ کئی بار پڑھنے پر بھی مطلب صاف نہیں ہوتا اور کبھی اچانک ایک مصرعے یا ایک لفظ سے سارا مطلب پھوٹ پڑتا ہے یا Exploee ہو جاتا ہے۔

یہ الجھاؤ اور ابہام ادب میں مستحسن ہو یا نہ ہو اور باغیوں کی یہ تکنیک مکمل ہو یا نہ ہو مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ سب کچھ ان مخالف قوتوں کے تصادم کی پیداوار ہے جو ہماری ہندوستانی، انفرادی اور اجتماعی زندگی میں آجکل نمایاں طور پر موجود ہیں۔ سیاسی بیداری اور سیاسی آزادی کی تشنگی کے ساتھ ہندوستان کی سیاست اور معاشیات میں ایک درد انگیز جمود، محرومی، اور ظالمانہ رکاوٹ ہے جس کے مہلک اور منحوس اثرات سے کوئی حساس دل و دماغ محفوظ نہیں۔ گذشتہ جنگ عظیم سے پہلے جو سبز باغ دکھایا گیا تھا وہ جنگ کے بعد صرف جلیان والے باغ، تحریک خلافت، شورش، فساد، گرفتاری اور جبر کی شکل ہزاروں میں نمودار ہوا۔ ن م راشد نے اس بڑھتی ہوئی بربادی، اس تاریک ہوتے ہوئے اُفق کو دیکھا اپنے گرد و پیش چھائی ہوئی ذلتوں کو محسوس کیا اور انہیں تاریک گھٹاؤں سے مقابلہ کرنے کے

ابتداہی سے بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ "رخصت" میں حسرت وہ اپنی روایتی محبوبہ سے رخصت ہوتے ہیں بلکہ اس نظم کو پڑھ کر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ جدائی خود رومان سے ہے جس کی تسکین اور سرشاری انہیں اپیل نہیں کرتی۔ محبت اور رومان ان کے لئے ایک "ویران ساحل" ہو چکا ہے۔

مرے محبوب جانے دے مجھے اُس پار جانے دے
اکیلا جاؤں گا اور تیر کے مانند جاؤں گا
کبھی اس ساحلِ ویران پر میں پھر نہ آؤں گا (خواب کی بستی)

لیکن یہ ابتدائی ولولہ جلد ختم ہو جاتا ہے۔ شاید ہزیمت اور پسپائی انھیں منہ چڑاتے ہوئے نظر آتی ہے۔ ان کا احساس اور گہرا ہو جاتا ہے جس کا مکمل اظہار ہمیں اُن کے مشہور سانیٹ "انسان" میں ملتا ہے۔

الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں، جاہلوں، مُردوں کی بیماروں کی دنیا ہے
یہ دنیا بے کسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے

ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں
ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی

آخری دو مصرعوں کی قنوطیت اور مایوسی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔

کسی سے دُور یہ اندوہِ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاجِ دردِ انساں ہو نہیں سکتا

اس شدید مایوسی کے بعد اُن کی روح پر گویا "سکوتِ مرگ" مسلط ہو جاتا ہے۔ وہ اپنا غم بھولنا چاہتے ہیں مگر کسی طرح بھی تسکین نہیں ہوتی۔ پھر اُن کے دل میں یہ خواہش کروٹیں لیتی ہے کہ وہ چھپ کر ایک گناہ کر لیتے۔ بالآخر اس تلخ احساس سے وہ فرار حاصل کر لیتے ہیں اور اپنے "عذاب الیم" سے نجات حاصل کرنے کے لئے وہ جنسی تعیش، رقص، اور شراب کا سہارا ڈھونڈتے ہیں جس کا

"طلسم جاوداں" "ہونٹوں کا لمس" "اتفاقات" "دریچے کے قریب" "رقص" "[illegible]"
میں ہے ۔ راشد کہتے ہیں

غم کا بحرِ بیکراں ہے یہ جہاں
میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے
سطحِ شور انگیز پر اس کی رواں
ایک ساحل ایک انجانے جزیرے کی طرف
اس کو آہستہ لئے جاتا ہوں میں

لیکن جنسی تعیش اور اس کی گرانباری جس کا ذکر راشد کی نظموں میں جا بجا ہے انھیں اس سکوت سے آشنا نہیں کرتی جس کے وہ متلاشی ہیں اور

بے کراں رات کے سناٹے میں
. . . .

ایک لمحے کے لئے دل میں خیال آتا ہے
تو مری جان نہیں . . . .

زمستان کی حسین رات میں ایک خیال انھیں چونکا دیتا ہے

"زندگی تیرے لئے رس بھرے خوابوں کا ہجوم
زندگی میرے لئے کاوشِ بیداری ہے"

اور آخر میں محبوبہ کے ساتھ دریچہ کے قریب کھڑے ہو کر وہ نہیں بھولتے کہ

"ان میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں
زیرِ افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں"

[illegible]

ان کی نظروں کے سامنے ہیں جن کا اظہار ابتدائی نظموں میں ہے۔ وہ اپنی ہم رقص سے التجائیں کرتے ہیں کہ وہ انھیں تھام لے کیونکہ وہ زندگی کی تلخیوں سے بھاگ کر آئے ہیں اور رقص کرتے ہوئے وہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ سرگرمی سے غم کو روندتے جاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ "کلفتوں کا سنگریزہ ایک بھی نہ رہنے پائے" لیکن زندگی اُن کے لئے ایک خونی بھیڑیئے سے کم نہیں اور یہ احساس بھی اُن کے دل میں کھٹکتا ہے،

'جانتا ہوں تو مری جاں بھی نہیں
تجھ سے ملنے کا پھر امکاں بھی نہیں"

اور اسی طرح شراب کے نشہ میں چور ہو کر بھی وہ ناتوانوں اور بےکسوں کا لہو فراموش نہیں کرتے، غرضیکہ جنسی تعیش رقص اور شراب میں سکون پاکر وہ انتقام پر آمادہ ہو جاتے ہیں لیکن وہ ایک بےبس قوم کے مجبور و لاچار فرد ہیں۔ ترک موالات اور تحریک خلافت کی شکست دیکھ چکے ہیں اس لئے وہ اپنے حکمرانوں کی قوم سے ایک ایسا ہی انتقام لیتے ہیں جو ایک مجبور و بےبس لے سکتا ہے۔ بغاوت سول وار اور انقلاب اگر ناممکن سہی تو کم از کم یہ تو ممکن تھا کہ وہ ایک انگریز عورت کو گناہ میں آلودہ کر کے اپنی نفرت اور کراہیت کو تسکین دے سکیں۔ اسی لئے اُس عورت کا نہ انھیں چہرہ یاد ہے اور نہ خدوخال صرف ایک برہنہ جسم اور اس برہنہ جسم سے وہ اپنے ارباب وطن کی بےبسی کا انتقام لیتے ہیں لیکن شاید اس سے بھی تسلی نہیں ہوتی۔ زندگی کے آدرش اور اس کی ٹھوس حقیقتوں میں جو خلیج حائل ہے وہ ہر لمحہ بڑھتی جاتی ہے اور ہیملٹ کی زندگی کی طرح اس کا علاج بھی صرف موت اور خودکشی ہے۔

میراجی دوسرے باغی شاعر ہیں اور اُس تصادم اور کشمکش کی پیداوار ہیں جو ہماری انفرادی آزادی اور سماجی و اخلاقی پابندیوں میں ہے۔ ایک طرف سماج اور اُس کے اخلاقی قوانین اور بندھن ہیں اور دوسری طرف مغربی تعلیم سے بڑھتی ہوئی انفرادیت اور انفرادی آزادی کی خواہش۔ سماج اٹل اور مستحکم [illegible] بےبس ہیں لیکن پھر بھی یہ کشمکش جاری ہے، باغی فرد اس سماج کو خندہ زنہ

کیونکہ میرا جی ... جو اس کے نزدیک بلوغ کا اصل نقطہ ہے اور دوسری طرف سماج کے جبر ان باغیوں کی حرکتوں میں سرگرداں نظر آتے ہیں اور ہر قسم کی "تمنا وا" کی "فرقت" میں اپنا سماجی سکون اور توازن کھو بیٹھے ہیں۔

لیکن ہندوستانی سماج میں جس چیز پہ پابندی سب سے زیادہ ہے وہ ہمارے جنسی تعلقات ہیں میراجی اُس کی ردِ عمل ہیں۔ خود اُن کا کہنا ہے کہ "جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے۔ اس لئے ردِ عمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینہ میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور جو میرا آدرش ہے" جنس کی تحریک میراجی کے کہنے کے مطابق داخلی بھی ہے کیونکہ انھوں نے "ایک ہی بار مشرقی ہندوستان کی ایک عشرت انگیز مورتی کی طرف توجہ کی اور ہزیمت کا منہ دیکھا" اور "جس نے مجھے اپنا نام دیا اور اپنا کام سمجھایا اور میں نے دیکھا کہ میں ایک شاعر ہوں" جنس محرومی میراجی کے یہاں داخلی بھی ہے اور خارجی بھی اور اس کا ردِ عمل اُن کی ابتدائی نظموں میں صاف جھلکتا ہے۔

جو بات ہو دل کی آنکھوں کی
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو
جتنی بھی جہاں ہو جلوہ گری اُس سے دل کو گرمانے دو

اُن کے لئے حسن اور اُس کی "نمائش جاری ہے" اور وہ اس جھلک کو چھپتی نظر سے دیکھ کر جی بھر لینا چاہتے ہیں۔ اُن کے نزدیک وہ داد جو ایک لمحے کی ہو وہ بھی داد کہلانے کی مستحق ہے کیونکہ

ہے چاند فلک پر اک لمحہ
اور اک لمحہ یہ ستارے ہیں
اور عمر کا عرصہ بھی سوچو اک لمحہ ہے

حسن کی جلوہ گری اور اُس کی پرستش اُن کے دل میں جنسی خواہشات کو ابھارتی ہے وہ ناچتی ہوئی دیوداسی کو "پتھریلے کھمبے کے پیچھے چھپ کر" اپنی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ دیوداسی کے رقص سے

بہک کر اُن کی نظریں انگیا کے اُن سلوٹوں پر پڑتی ہیں جسے دیکھ کر ان کے دل میں ذہن کی دھڑکن ہوتی ہے سانس تیزی سے چلتی ہے اور ان کے ذہن کی ہر اک رگ تھر کنے لگتی ہے۔ وہ اس وقت کے منتظر رہتے ہیں جب پتھریلے اونچے کھمبوں کے سائے دیوداسی سے لپٹ جائیں۔ جنسی خواہشات کا یہ شعور اُن کی نظم "دیوداسی اور پجاری" میں موجود ہے، لیکن بیان میں بیباکی نہیں۔ صرف اشاریت ہے۔ ایسی عجیب خواہش کی تکرار "کٹھور" میں بھی ہے جہاں ان کے سن کا بالک انوکھا لاڈلا بنجاتا ہے اور کھیلنے کو چندرماں مانگتا ہے۔

لیکن "دکھ دل کا دارو" میں اظہار واضح اور بیباک ہے، حسن کا جنسیاتی پہلوان کے سامنے عُریاں نظر آتا ہے اور وہ ان سفید بازوؤں کے پرستار نظر آتے ہیں، جن کے تصور ہی سے زبان حظ اُٹھائے اور ان کے دل میں اچھوتے اور عجیب جذبے اُبھرتے ہیں۔

کہ ایک خنجر
اُتار دوں میں چھپا چھپا کر
سفید مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں
اور ایک بے بس حسین پیکر
مچل مچل کر تڑپ رہا ہوں

اس اشاریت میں میراجی اپنے خفتہ آرزوؤں کی تکمیل چاہتے ہیں۔ اس نظم کے بعد میراجی اپنی خواہشات کا بیباکانہ اظہار کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک محبوب کا کوئی اور مصرف نہیں بجز اس کے کہ

آج رات
میرا دل
چاہتا ہے تو بھی میرے پاس ہو
اور سوئیں ساتھ ساتھ

کچھ اسی قسم کے خیالات "کیف حیات" "سنجوگ" "اُف" "محبت" "سرگوشیاں"

"سنگِ آستاں" "سرسراہٹ" "محرومی" "دھوبی کا گھاٹ" "عکس کی حرکت" "ایک تماشا" "بعد کی اڑان" وغیرہ میں بھی ملتے ہیں۔

جس سماج میں جنسی تعلقات پر پابندی ضرورت سے زیادہ ہوتی ہے اُس میں گھٹی ہوئی خواہشات بے راہ روی اختیار کرلیتی ہیں اور وہ صورتیں زیادہ شرمناک اور خطرناک ہوتی ہیں۔ افسانوی ادب میں ایسی گھٹن اور بے راہ روی کا اظہار عصمت شاہد لطیف کے "لحاف" اور محمد حسن عسکری کے "پھسلن" میں ہے۔ میراجی نے بھی سماج کے ایک جیتے جاگتے ہوئے فرد کی حیثیت سے اس خامی کو محسوس کیا۔ اُن کی نظم "تب جو بُنا رے" اسی کی طرف اشارہ ہے۔ لیکن اس نظم میں بیان اتنا دلکش اور اشاریت اتنی گہری ہے کہ بہت کم قاری صحیح طور پر اس کو سمجھ سکتے ہیں، اور اکثر و بیشتر قاری اس کی سطحی رنگینیوں میں کھو کر گزر جاتے ہیں۔

آخر میں یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ میراجی کا موضوعِ سخن جنس کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ اُن کی شاعری میں اور بہت سے مشاہدات ایسے ہیں جو موجودہ تمدن سے لئے گئے ہیں۔ "کلرک کا نغمہ محبت" "جہالت" اور "آدولسول" وغیرہ اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ جنسی خواہشات کے اظہار میں بھی بعض جگہ ہمیں "ترغیب" کی بجائے "منفیت" کا احساس ہوتا ہے، جس کی مثال ان کی نظم "اونچا مکان" ہے۔

سلام اس باغی گروپ کے آخری شاعر ہیں اور اُس دائرہ کی تکمیل ہیں جو موضوعِ سخن اور تکنیک کے اعتبار سے نیا اور انوکھا ہے۔ سلام کے خیالات راشد اور میراجی کی طرح ابتدا ہی سے پختہ نظر نہیں آتے اور ان کی ابتدائی نظموں میں ایک بھٹکتی ہوئی کیفیت اور ایک نئے شاہراہ کا تجسس ہے۔ ابتدائی نظموں میں وہی فرسودہ اور پامال حسن و عشق، وصل و فراق، گل و بلبل کی داستان ہے۔ لیکن ان نظموں اور غزلوں کو پڑھتے ہوئے وہ کھٹک محسوس ہوتی ہے جس نے آگے چل کر سلام کی شاعری کو وسعتِ فکر اور فنکارانہ اندازِ بیان دیا۔ جس نے سلام کی شاعری میں اپنے گرد و پیش سے ہم آہنگی اور گہرائی پیدا کی۔

یوں تو سلام میں بہ یک وقت بہت سے داعی او باہم ملتے ہیں لیکن ان کے بعد کی نظموں کو پڑھ کر

محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک شدید احساس کمتری کے شکار ہیں۔ یہ احساس کمتری اُن کی نظموں میں یوں تو نت نئے نقوش میں اُبھرتی ہے لیکن سب سے زیادہ نمایاں اقتصادی احساس کمتری ہے اور یہ کمتری دراصل اُس ناداری، مفلسی اور بیکاری کا عکس ہے جو ہماری سوسائٹی میں روز بروز بڑھ رہی ہے۔

سیاسی بیداری کے ساتھ عوام میں اپنی اقتصادی پستی کا احساس بھی لازمی تھا اور اُس کے ساتھ ایک "تعمیر نو" کی حسرت ایک کوشش پرواز جو ہمیں اس اقتصادی بدحالی اور افسردگی سے نکال سکے۔ سلام کے بعد کی شاعری اسی کشمکش کی تخلیق کردہ ہے۔ یا کم از کم یہی وہ احساس ہے جس نے انھیں اپنی آواز میں اعتماد اور اپنے فن پر اعتبار پیدا کیا۔ ابتدائی زمانے میں ان کی شخصیت روایات میں گھٹ کر رہ جاتی ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ شاید خیالات کی پختگی کے ساتھ ساتھ اُن کی شخصیت بھی اُبھرتی ہے اور اُن کو جیسے کھوئی ہوئی راہ مل جاتی ہے اور اسی لئے میں صرف اُس سلام کے متعلق کچھ کہوں گا جو "دستکیں" میں ہیں۔

موضوع کے اعتبار سے سلام کو اس کا احساس ہے کہ ان کو ایک ایسی نظم لکھنی ہے۔

کہ جس میں لذتِ رومان و موسیقی تو ہو لیکن
حیات و وقت کے کچھ اور نظارے بھی پنہاں ہوں

اور

عروس زندگی پر پھول برساتی تو ہو لیکن
حیاتِ نو کی خاطر جنگ کی جرأت بھی کرتی ہو

اس لحاظ سے ان کی یہ نظم "مجھے وہ نظم لکھنی ہے" کافی اہم ہے۔ حیاتِ نو کی حسرت کے ساتھ ان کو یہ بھی یقین ہے کہ عہدِ حاضر کا نظام کچھ پائدار نہیں اور "دنیا ایک انگڑائی لیگی" عہدِ حاضر کا شیرازہ بکھر جائیگا۔

چاند ستارے ٹوٹ پڑیں گے
آتش پارے ٹوٹ پڑیں گے
جلتی سانسیں رقص کریں گی

اس کی خاکستر سے ایک عہد نو کی تعمیر ہوگی لیکن یہ یقین زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتا اور اس پر فکر مند مایوسی کا غبار چھا جاتا ہے۔ اس کا اظہار ان کی نظم "بکھری ہوئی پتیاں" میں ہے۔

مدت سے ایک فکر ہے صدیوں سے کوششیں
لیکن ہوئیں نہ آج تک افسوس کامیاب
یعنی ابھی ہر ایک تغیر، ہر انقلاب
کھاتا رہا ہے چار قدم چل کے ٹھوکریں

اور شاید اسی فکر مند مایوسی سے اُن کو ہر طرف چھائی ہوئی غربت کا شدید احساس ہوتا ہے اور اس سے ملی جلی اس لاتوجہی کا بھی جو غریب طبقہ کی طرف سے سرمایہ داروں میں نمایاں طور پر موجود ہے "خاموش رہو" ان کی سادہ اور شاید گمنام نظم ہے۔ مگر اپنے اس تجربہ کو سلام جس انداز سے اس نظم میں بیان کرتے ہیں وہ نہایت اچھوتا ہے۔

لاچار ہوں دکھیا ہوں بابو
دو روز سے بھوکا ہوں بابو
"خاموش رہو"
کیا چھوت ہے بابا جانے دو
مندر میں پھول چڑھانے دو
"خاموش رہو"

اس اجتماعی افلاس اور ذلت کا احساس "سڑک بن رہی ہے" "تیتاج سے" اور "قلی" میں ملتا ہے۔ ان نظموں میں ایک ٹیس اور چبھن ہے کیونکہ غربت کے احساس کے ساتھ سلام یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ نچلے طبقے کے لوگوں میں سالہا سال کی ناداری نے ان کی غیرت اور حمیت کو بھی کچل دیا ہے اور وہ شرمناک حد تک بزدل ہو چکے ہیں جن میں اپنے جائز حقوق مانگنے کی بھی جرأت باقی نہیں۔

کچھ اسی قسم کا احساس "نیا [illegible]" [illegible] اپنا جسم

تک بیٹھنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور ڈرائنگ روم میں آکر ان چیزوں کو حیرت سے دیکھتی ہے جو اُسے خود نصیب نہیں۔ مسہری۔ بجلی۔ کوچ۔ ریڈیو۔ تصویریں سبھی کچھ اس کے لئے نئی ہیں۔ وہ للچائی ہوئی نظر سے دیکھتی ہے اور "ہر چیز کی بابت پوچھتی ہے" شاعر نہایت معنی خیز انداز میں صرف دو چیزوں کے متعلق بتاتا ہے۔

ہاں اس پر رات کو سونے سے میٹھی میٹھی نیند آتی ہے
ہاں اس کو دبانے سے بجلی کی روشنی گُل ہو جاتی ہے

اور پھر اُس عورت کو بھاگ جانے کا حکم دیتا ہے کیونکہ اس عورت کے لئے پیسوں کی حاجت ہی محبت سے زیادہ اہم ہونی چاہیئے۔ شاعر اس نازک احساس کے میلے آنچل میں چھپ جاتا ہے جس میں شاید پشیمانی بھی ہے "پیتل کا سانپ" اور "منکی برج" میں بھی افلاس زدہ عورتوں کی عصمت فروشی کا ذکر ہے۔ اُن بوسوں کی داستان ہے جو سونے چاندی کے سکّوں کے عوض بکتے ہیں۔

"دو مرغیاں" "ٹوٹا ہوا ریکٹ" "ناجرہ سے" اور "مجھ کو آپ سے شکوہ ہے" میں شاعر کو خود اپنی غربت اور

یہ شمع، یہ تخت، یہ جاڑے میں سب گھر والوں کی یکجائی
کچھ دور انگیٹھی سے میری یہ سوچ یہ پھیکی تنہائی

یا

میں بھی اک دولت کا لالہ ہوں۔ آپ نے شاید سمجھا تھا
میں بھی نازوں کا پالا ہوں۔ آپ کو شاید دھوکا تھا
آپ نے یہ سب سمجھا مجھ کو اور مجھے مانوس کیا
اب جب میری حالت دیکھی دل توڑا مایوس کیا
مجھ کو آپ سے شکوہ ہے

لیکن اسلام کے علاوہ بھی نظموں کا ایک گروپ ایسا بھی ہے جہاں وہ صرف فن کار ہیں اور اُن کا

مجموعہ پڑھتے وقت کچھ یہی محسوس ہوتا ہے کہ شاید فنکار سلام اُتنی سلام سے بڑا ہے جو محض اپنے زمانے اور ماحول کا شاعر ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ موجودہ سیاسی تمدن کے ایک بدنما پہلو کی تلخی احساس کے ساتھ سلام کی نظر حسن اور خوبصورتی پر بھی پڑتی ہے۔ وہ اُس حسن سے ناآشنا نہیں جو آنکھوں سے برستی ہوئی کلیوں اور پھولوں، جھلملاتے ستاروں، ڈوبتے ہوئے سورج، اُداس شفق اور گھنی پلکوں کی چھاؤں میں ہے۔ اس حسن کا اظہار "آنکھیں" "ایک عورت" "جنگل کا ناچ" "نغمۂ خواب" "مال روڈ" "پلکوں کی چھاؤں" اور "نیاستا رنگ" وغیرہ میں ہے۔ حالانکہ ان نظموں میں مضمون اور عنوان بہت کچھ روایتی ہے مگر وہ زاویے جن سے سلام نے انھیں دیکھا اور محسوس کیا ہے وہ نئے اور اچھوتے ہیں۔ ان نظموں میں جو نظم خاص طور پر قابل ذکر ہے وہ "جنگل کا ناچ" ہے۔ موضوع ایک جنگلی حسینہ ہے جو ایک جوان شام کو کھلی ہوئی چاندنی میں رقص کرتی ہے۔

جنگلی لباس میں ایک پیکرِ گداز

چل رہا ہے جھاڑیوں میں نپ جھوم جھوم کر
اُڑ رہا ہے مور اپنے بال چوم چوم کر

جھیل مانگنے لگی شام کی چھپتے ساز

ایک بار۔ تین بار
دستِ صندلی اُٹھے۔ پاؤں لہرکھا گئے

جسمِ ناز کے شرار
جھیل کے کنارے مست ہو کے ناچنے لگے

اس نظم کو پڑھتے ہوئے نہ صرف بجتے ہوئے گھنگروؤں کا احساس ہوتا ہے بلکہ اس میں ہاتھ پاؤں اور سارے جسم کی لہراتی بل کھاتی ہوئی کیفیت بھی ہے۔ اس کے علاوہ جو چیز قاری کے تخیل کو گدگداتی ہے وہ شاعر کی لطیف ضرورت ہے جنگلی لباس میں ملبوس حسینہ کے حسن کو واضح کرنے کیلئے شاعر تلازم سے کام لیتا ہے۔ اُس "پیکرِ گداز" کو دیکھ کر شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ جیسے جھاڑیوں

میں سانپ جھوم جھوم کر چل رہا ہو۔ یا طاؤس اپنے بالوں و پر جھوم جھوم کر رقص کر رہا ہو۔ اور پھر دستِ صندلی اٹھتے ہیں اور بار بار اٹھتے ہیں اور رقص شروع ہو جاتا ہے۔ رقاصہ پھول توڑ توڑ کر مورتی پر نچھاور کرتی ہے۔ شاید کوئی اساطیری رقص ہے لیکن جس اختصار اور خوبصورتی کے ساتھ سلام اس ناچتی ہوئی حسینہ کے مختلف انداز کو اجاگر کرتے ہیں وہ ان کی لفظی مصوری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس نظم کو پڑھتے ہوئے قاری کی نظروں کے سامنے چلتی، پھرتی، ناچتی، تھرکتی، لہراتی، بل کھاتی تصویریں آجاتی ہیں اور اسے یہی کچھ محسوس ہوتا ہے کہ رقص اس کی نظروں کے سامنے ہو رہا ہے اور یہ سلام کی بڑی فتح ہے۔

اس نظم میں جو الفاظ اور زبان استعمال کئے گئے ہیں ان میں بھی ایک "رواں دواں" سی کیفیت ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے دوران رقص میں یہ نظم لکھی ہے یا اس نظم کو اس رقص کے تال و سُر کے لئے لکھی جس کا ذکر وہ اس میں کرتے ہیں۔ شروع میں رقاصہ بل کھاتی اور لہراتی ہوئی آتی ہے۔ رقص شروع ہوتا ہے، رقاصہ کے قدم تیز اٹھنے لگتے ہیں، دستِ صندلی بھی لہرانے لگتے ہیں۔ اسی مناسبت کے ساتھ نظم کے مصرعے چھوٹے ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ رقص تیزی کے ساتھ انتہا تک پہونچنے کے لئے بڑھتا ہے۔ مست ڈھولکوں کی چیخ اور تیز ہو جاتی ہے اور جنگلی حسینہ شعلہ ریز ہو کر دیوانہ وار رقص کرتی ہے۔ یہاں تک کہ "بدھ" کی مورتی مسکرا اٹھتی ہے، اور اچانک رقص ایک چھناکے کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ اس اچانک خاتمے کو سلام نے ایک عجیب خوبصورتی سے نبایا ہے۔

اور جیسے چونک کر
رقص بند ہو گیا۔ کس قدر غرور تھا
کامیاب رقص پر

اس نظم کو پڑھ چکنے کے بعد بھی قاری کے تخیل کے تار دیر تک جھنجھناتے رہتے ہیں۔ گھنگھروں کی جھنکار سنائی دیتی رہتی ہے اور دستِ صندلی لہراتے رہتے ہیں۔

اس مختصر سے خاکے کے بعد کم از کم یہ چیز واضح ہو گئی کہ جو پیچیدگیاں ان شعراء کی نظموں کو ناقابلِ فہم بنا دیتی ہیں وہ خود ہماری تہذیب کی لائی ہوئی ہیں کیونکہ شاعر بے حد حساس اور لطیف ادراک کا مالک

ہوتا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کے اثرات قبول کر لیتا ہے۔ مسٹر ایلیٹ کے خیال کے مطابق ایک عام انسان کا محبت کرنا، اسپنوزا پڑھنا، یا ٹائپ رائٹر کی آواز نا مختلف تجربے ہیں۔ جن میں کوئی ربط نہیں لیکن یہ چیزیں ایک لطیف ادراک میں گھل مل کر ایک نیا کل بن جاتی ہیں۔ شاعر اپنے تجربے کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے مختلف فنکارانہ حربوں سے کام لیتا ہے اور ایک مرکزی خیال کو کئی زاویوں سے دیکھتا ہے اور اُسے قاری کے سامنے پیش کرتا ہے بعض اوقات خیالات کی پیچیدگی شاعر کے بیان کو بھی پیچیدہ بنا دیتی ہیں۔ بعض اوقات ایک تصویر مختلف تصویریں سموئے ہوئے ہوتی ہے۔ قاری اگر ذہین نہیں تو وہ یہ نہیں سمجھتا کہ بعض بظاہر مختلف چیزوں میں ایک خفیہ ربط بھی ہے جو شاعر کے بیان کو اور لطیف بنا دیتا ہے۔ اگر قاری اسے سمجھ سکتا ہے تو وہ ایک جمالیاتی لذت محسوس کرتا ہے۔ اگر نہیں سمجھتا تو وہ یہی خیال کرتا ہے کہ جدید اردو شاعری ناقابل فہم ہے۔

لیکن کیا یہ پیچیدگی ادب اور خصوصاً شاعری میں مستحسن ہے؟ اس سوال کے جواب میں ایک اور سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا ہمارے سماج، معاشرت اور تہذیب کی پیچیدگی مستحسن ہے؟ اگر ہمارا نظام معاشرت ہی کثیف ہے تو ہم کیوں اس سے فرار کی تمنا کریں۔ کیوں نہ ہم اس کثافت اور الجھاؤ کو دیکھیں اور محسوس کریں جس طرح ہمارے یہ باغی شعراء کرتے ہیں۔ یا اگر ہم خود محسوس نہیں کرتے تو ہمیں یہ بھی کہنے کا حق نہیں کہ اردو شاعری کی یہ جدید شاخ کسی طرح بھی قابل قدر نہیں۔

ان باغی شعراء میں بھی حسن کا شعور ہے۔ وہ بھی خوبصورتی سے متاثر ہوتے ہیں۔

کوئی چھینے لئے جاتا ہے ستاروں کی چمک
کوئی مسموم کئے دیتا ہے شعلوں کی لپک

شاعر میں اپنے گرد و پیش کا شعور فی زمانہ ایک لازمی امر ہے۔ وہ حساس فرد کی حیثیت سے اپنی آنکھیں زندگی کی تلخ اور تکلیف دہ حقیقتوں سے بند نہیں کر سکتا اور نہ خود کو ایک بلند مینار میں محبوس کر سکتا ہے جہاں وہ خارجی اثرات سے محفوظ رہے

اور بھاگ نکلے ....

کی طرح الاپتے کہ خدا اپنے آسمان میں ہے اور دنیا کا نظام ٹھیک ہے۔ ان باغی شعرا میں براؤننگ کی طرح نہ خدا میں پختہ عقیدہ ہے اور نہ وہ معصوم رجائیت ہے۔ ان کے لئے برسراقتدار دنیا ایک ویرانہ ہے۔ ان کو معلوم ہے کہ مشرق کا خدا کوئی نہیں" اور اگر ہے تو بیکار محض ہے جس کا انسان کی انفرادی یا اجتماعی زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی لئے وہ زندگی کے رنج و الم، زندگی کی پیچیدگی اور الجھاؤ کو زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور اگر اسی کا عکس ان کی شاعری میں بھی ہے تو اس میں شاعر یا فنکار کا کیا قصور۔

اردو شاعری کے لئے یہ بھی کہنا کچھ قبل از وقت نہیں کہ بقول Yeats "شاعری پوشیدہ زندگی کا ایک انکشاف ہے۔" حالانکہ اردو کے زیادہ تر نقاد ابھی آرنلڈ کے اس ابتدائی مقولے کو بھی ماننے میں تامل برتتے ہیں کہ ادب زندگی کی ایک تنقید ہے۔ لیکن حقیقتاً اردو شاعری لوگوں کی توقعات کے خلاف بہت کچھ آگے نکل چکی ہے۔ خصوصاً ان باغی شعرا کی نظموں کو پڑھکر یہی محسوس ہوتا ہے کہ کا نظریۂ تنقید صحیح ہے۔ یہ جو کچھ لکھتے ہیں وہ ضمنی طریقے سے زندگی کی تنقید ہے لیکن در اصل ان کی شاعری خود شاعر کی شخصیت کا اظہار ہے۔ میراجی اپنی شخصیت میں سب سے زیادہ گرفتار ہیں۔ اور حالانکہ کہیں کہیں وہ موجودہ سیاسی اور معاشرتی نظام پر سرسری نگاہ ڈال لیتے ہیں مگر اپنی بیشتر نظموں کے مرکز میراجی خود ہیں۔ اور ان کی زیادہ تر نظمیں انھیں کے گرد گھومتی ہیں۔

---

(۲)

تکنیک

جس طرح یہ باغی شعرا موضوع کے اعتبار سے ناقابلِ فہم حد تک نئے ہیں اسی طرح ان کی شاعری کی تکنیک بھی پریشان کن حد تک جدید ہے۔ ان سے پہلے اردو شاعری میں بلینک ورس تک بھی رائج نہیں تھی اسی لئے اوسط قاری نہ صرف ان کی تکنیک کو ناقابلِ اعتبار سمجھتا ہے بلکہ شعر و شاعری کے لئے ناجائز قرار دیتا ہے اور عام اور اوسط قاری میں یہ بات بالکل قدرتی ہے۔ انگریزی شاعری میں بلینک ورس

بھی پہلے سے موجود تھی۔ ابہام بھی سترھویں صدی کے اُن چند شعراء میں کثرت سے ہے جن کو ڈاکٹر جانسن نے غلطی سے الہیاتی شعراء کہہ دیا تھا اور جواب بھی اسی نام سے یاد کئے جاتے ہیں لیکن موجودہ دور کی اشاریت Symbolism اور علاحقیقت نگاری Surrealism کی تحریکوں کے خلاف جو تنقیدیں ہوئیں اور ہو رہی ہیں وہ کون نہیں جانتا۔

صدیوں سے ہم صرف ایک ہی قسم کی شاعری پڑھتے آئے ہیں۔ ایک ہی طرزِ بیان کو شعر و شاعری سمجھا اور جب کبھی ہم شاعری کی کسی صنف کو ناقدانہ طور پر جانچنے بیٹھے تو صرف انھیں قدروں کی مدد سے جو خود ہمارے ہی وضع کردہ تھے اسی لئے جب اوسط قاری جدید اردو شاعری کو پڑھتا ہے تو اُسے ان تمام قدروں کی بنیادیں ہلتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ وہ انفرادی طور پر چاہے کسی نظم سے متاثر ہو لیکن وہ یہ نہیں دیکھ سکتا کہ اس کی وہ تمام قدریں خاک میں مل جائیں جو ورثہ میں اس کو ملی ہیں اور وہ از سرِ نو ایک نیا نظریہ قائم کرسکے اور ایک نئے زاویئے سے زندگی اور ادب کے دشوار مسئلوں اور معموں کو دیکھے اور پرکھے۔ مستقبل کا تذبذب اور ناپاستواری اس کی اس قسم کی جسارت کو بڑھنے سے روک دیتی ہے۔ وہ گھبرا کر ماضی کے شعراء اور ماضی کی قدروں میں پناہ لیتا ہے اور صرف یہ کہنے پر اکتفا کرتا ہے کہ جدید شاعری مہمل ہے۔ اس قسم کی مثالیں دنیا کے ہر ادب میں ملتی ہیں۔ ہر نئی ادبی تحریک کا خیر مقدم عموماً کچھ اسی طرح ہوتا ہے۔ جدید اردو شاعری کے خلاف جو کچھ لکھا جا چکا ہے یا لکھا جا رہا ہے وہ اسی انسانی فطرت کی کمزوری کے مطابق ہے۔

لیکن شاعر اور فنکار کا وجود نقاد سے پہلے تھا۔ جس طرح زبان پہلے وجود میں آئی اور قواعد بعد میں بنائے گئے، اور جس طرح بدلتے ہوئے ماحول کے ساتھ ساتھ ہمارے خیالات، اخلاق اور معاشرت وغیرہ میں تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ اُسی طرح ہمارے ادبی رجحانات بھی بدلتے گئے اور اب جب ہماری اردو شاعری ایک نئے رنگ وروپ میں نمودار ہوئی ہے یہ بہت کچھ نامناسب ہے۔ اگر ہم اُسے اُنھیں تنقیدی اصولوں اور قدروں سے جانچیں جو ہماری گزشتہ کئی صدیوں کی شاعری کے لئے تھیں۔ یہ بھی کسی حد تک صحیح ہے کہ جدید شاعری میں کچھ نقائص بھی ہیں، لیکن انتہا پسندی ہر ردِعمل کی

کی خصوصیت ہوتی ہے اور ہماری جدید اردو شاعری بھی اس سے خالی نہیں، دیکھنا یہ ہے کہ اس کے محاسن کیا ہیں اور اس کی بھی کوشش کرنی چاہیئے کہ ہمارے تنقیدی اصولوں اور قدروں میں اور وسعت پیدا ہو، تنگ نظری خواہ کسی معاملے میں بھی ہو ترقی کی راہیں مسدود کر دیتی ہے، خصوصاً ادب میں اس سے مہلک کوئی اور اثر نہیں۔

اس کا اعتراف تو جدید شاعری کے سخت ترین ناقدین بھی کرتے ہیں کہ راشد کا بلینک ورس اردو شاعری کی باب میں ایک قابل قدر اور مفید اضافہ ہے۔ میراجی میں ہندی کویتا کے اوزان کی دلکشی، سلام کی شاعری میں ڈرامائی انداز اور ڈرامائی خود کلامی کی بھی وہی قدر و قیمت ہے۔ مخالف ناقدین اس سے بھی انحراف نہیں کر سکتے کہ نئی تشبیہیں، نئے استعارے اور نئی ترکیبیں جو یہ باغی شعرا اپنے ساتھ لائے وہ بھی گنجہائے گرانمایہ سے کم نہیں۔ اس لئے ان ابتدائی چیزوں سے قطع نظر میں تکنیک کے ان نکات پر کچھ کہوں گا جو میں نے جدید اردو شاعری کو پڑھتے ہوئے محسوس کیا ہے۔

اس مضمون کے ابتدائی حصے میں میں نے کہا ہے کہ ان باغی شعرا کو پڑھتے ہوئے بعض اوقات یا تو قاری سب کچھ سمجھ جاتا ہے یا کچھ بھی نہیں سمجھتا۔ کبھی کبھی خیالات کی پیچیدگی سے مطلب کئی مرتبہ پڑھنے پر بھی صاف نہیں ہوتا اور کبھی صرف ایک لفظ اور فقرے سے سارا مطلب پھوٹ پڑتا ہے یا explode ہو جاتا ہے اور یہ مطلب اس مطلب سے بالکل مختلف ہوتا ہے جو ہم نظم کے آخری ٹکڑے تک پہنچنے سے پہلے سمجھے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس کی ایک عمدہ مثال "پروفراک" کی نظم "پروفراک" میں ملتی ہے۔ نظم کو شروع کرنے کے بعد پروفراک اپنی شخصیت کا اچھا اثر ڈالتا ہے اور ایک سنجیدہ انسان معلوم ہوتا ہے اور یہ مجموعی اثر اس وقت تک قائم رہتا ہے جب تک ہم اس مصرعے پر نہیں پہنچے۔

I have measured my life with coffee spoons

اس مصرع سے پروفراک کی ساری کھوکھلی اور بیکار زندگی سرعت کے ساتھ قاری کی نظروں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ اس صنعت کی ایک آسان مثال میراجی کی نظم "بلندیاں" ہے۔

دیکھ انسانوں کی طاقت کا ظہور

اس سکونِ آہنی ہمدم ہے میرا اور میں
روزنِ دیوار سے
دیکھتا ہوں کوچہ و بازار میں

....

....

سوچتا ہوں عرصہ انجم کے باشندے تمام
دل میں کہتے ہوں گے .... ہیچ

نظم شروع کرتے وقت قاری محسوس کرتا ہے کہ شاعر کا جذبہ خواہ داخلی ہو یا خارجی لیکن وہ موجودہ دور کے نظامِ آہنی سے مطمئن ہے، اس کا رفیق بھی اس کے لئے ایک "سکونِ آہنی" ہے اور وہ مکان کی بلندیوں سے کوچہ و بازار پر ایک ملتفت نگاہ ڈالتا ہے۔ آسمان سے مکان کی بلندیاں انسان کے جذبۂ تعمیر سرخروئی اور اولوالعزمی کا عکس معلوم ہوتی ہیں۔ اندھیری رات میں وہ بجلی کے روشن قمقموں سے ایک فاتحانہ مسرت محسوس کرتا ہے اور انھیں خیالات کے ساتھ قاری نظم کے آخری حصے پر پہونچتا ہے۔

سوچتا ہوں عرصۂ انجم کے باشندے تمام
دل میں کہتے ہوں گے .... ہیچ

آخری لفظ "ہیچ" کچھ ایسا ہے جیسے بجلی کا بٹن دبا دیا جائے اور تاریکی روشنی میں بدل جائے۔ قاری محسوس کرتا ہے کہ اس نے جو کچھ سمجھا تھا وہ غلط ہے۔ وہ نظم دوبارہ پڑھتا ہے لیکن انھیں الفاظ سے ایک نئے مطالب کی شعاعیں پھوٹ نکلتی ہیں۔ دراصل یہ نظم شاعر کی طمانیت، سکون اور مسرت کا اظہار نہیں تھی۔ شاعر کا آورش ستاروں سے بھی بلند ہے اور اس کے لئے یہ نظام، یہ انسانی جذبۂ تعمیر سرخروئی اور اولوالعزمی، حقیر اور ہیچ ہے۔ اس بنیادی خیال کے آتے ہی نظم میں ہلکی ہلکی طنز جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ "سکونِ آہنی" قاری کو کھٹکتا ہے۔ سکون تو ایک نرم، لطیف اور [illegible] سی کیفیت جس میں غنودگی کا نشہ ہے۔ اس کو آہن سے کیا کام۔ مطلب صاف ہو جاتا ہے۔ سکونِ آہنی سے

شاعر کا مطلب یہ ہے کہ اس بظاہر سکون میں جو اُس کا محبوب اُسے بخشتا ہے شاعر کو سکون نہیں بلکہ کرب اور اذیت ہے۔ قاری پھر ایک فارسی ترکیب پر الجھتا ہے جو اب اسے ثقیل لگتی ہے "درخشاں چشمہائے دیو تہذیبِ جدید" مکان کے لئے دیا اور بجلی کے بلبوں کے لئے "چشمہائے درخشاں" میں قاری نمایاں طور پر طنز اور تضحیک محسوس کرتا ہے۔ قاری بالآخر سمجھ جاتا ہے کہ شاعر غیر مطمئن ہے۔ اس نظامِ آہنی سے، اس تہذیبِ جدید سے، لوگوں کی گرم روی سے، آہن کی سواری کے نمائندوں سے اور یہاں تک کہ اپنی محبوبہ سے بھی۔

اسی طرح راشد کی نظم "انتقام" میں بھی اسی قسم کی صنعت یا فن کاری سے معنوی دھماکا ہوتا ہے۔ ابتدائی حصہ میں قاری غلطی سے یہ سمجھنے لگتا ہے کہ اس نظم میں شاعر کے دماغی تعیش کا اظہار ہے وہ اس نظم کو پڑھکر جنسی اکساہٹ محسوس کرتا ہے۔ ایک برہنہ جسم آتش دان کے پاس، قالین کا فرش، آراستہ سیج، گوشۂ دیوار میں پتھر کے بُت۔ آتشدان میں دہکتے ہوئے انگاروں کا شور، یہ سارے نقوش جو نظم کے پسِ منظر کے تخلیق میں شاعر کام لاتا ہے قاری کے جنسی خواہشات کو اکساتے ہیں مگر جب وہ آخری مصرعوں پر پہونچتا ہے۔

میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام
وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے

تو وہ محسوس کرتا ہے کہ شاعر کچھ اور کہہ گیا۔ جنسی ترغیب کے بجائے منفیت کا احساس ہوتا ہے قاری سمجھنے لگتا ہے کہ شاعر کو فرنگی حسینہ کا خد و خال یاد نہیں۔ اس لئے نہیں کہ شاعر کا حافظہ کمزور ہے بلکہ اس لئے کہ شاعر اُسے خود یاد نہیں رکھنا چاہتا۔ شاعر تو اس نفرت اور کراہیت سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے جو اس کے دل میں حکمرانوں کی قوم سے ہے۔ وہ اپنی قوم کی ہر سیاسی تحریک اور ہر ممکن انقلاب کی تباہی اور بربادی دیکھ چکا ہے یا سن چکا ہے اور وہ اپنی بے بس اور لاچار قوم کی پستی کے انتقام کے لئے بھی یہی طریقہ نکالتا ہے۔ اُسے نفرت اُس عورت سے بھی ہے جس سے وہ انتقام لیتا ہے۔ کیونکہ

وہ بھی فرنگی قوم کی ایک فرد ہے۔ اس لئے اس کا خدوخال یاد نہیں۔ اُسے صرف وہ برہنہ جسم یاد ہو جس سے وہ اپنی قوم کی تباہی کا انتقام لیتا ہے۔ یہ خیال نظم کی مجموعی تاثیر کو بدل دیتا ہے یعنی محض بے معنی ہو جاتی ہے۔ نظم کا پس منظر اُکسانے کے بجائے اس نفرت کا پتہ دیتا ہے جو شاعر کے دل میں ہے اور اس طرح قاری آخر میں ایک دماغی سکون محسوس کرتا ہے۔

ان شعراء کی تکنیک کی دوسری اہم خصوصیت انکی بعض نظموں کی صوتی موسیقی اور ہم آہنگی ہے۔ Divine Comedy کے سلسلہ میں Eliot نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شاعری سمجھی جانے سے پہلے اثر انداز ہو سکتی ہے۔ یعنی اپنے افسوں کی گہرائی سے قاری کی سماعت کو متاثر کر سکتی ہو کچھ اس قسم کا خیال کولرج کے یہاں بھی ملتا ہے۔ انگریزی شاعری میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں، لیکن اردو کی قدیم شاعری میں شاید ہی کہیں مل سکتی ہو، البتہ ان باغی شعراء نے اپنی بعض نظموں میں اپنے تجربے کے کسی پہلو کو بیان کرنے کے لئے مسموع تخئیل Auditory Imagination کا سہارا لیا ہے۔ چنانچہ جب ہم میراجی کی نظم "کیفِ حیات" پڑھتے ہیں۔

جیون کی ندی رُک جائے رُک جائے جیون کا راگ
رُک جائے تو رُک جائے
رُک جائے تو رُک جائے
رُک جائے تو رُک جائے
جھول رہی ہوں جھول .....

تو ان مصرعوں کی حرکت میں ہم بڑھتے ہوئے جھولے کی پینگوں کی سرسراہٹ محسوس کرتے ہیں، یہ

جھولا خوشیوں کا سے اور جھولنے والی جھولے کی اس اعصابی لذت اور سکون کے علاوہ کچھ اور محسوس کرنا نہیں چاہتی اور یہ کیفیت ایک مصرعہ کی تکرار اور مخصوص وزن کے استعمال سے پیدا کی جاتی ہے اور یہ اس کیفیت سے کہیں لطیف اور معنی خیز ہے جو شاعر الفاظ کی مدد سے پیدا کرتا ہے۔

کچھ اسی قسم کی ترکیب میرآجی کی دوسری نظم "ناگ سبھا کا ناچ" میں ہے۔

ناگ راج سے ناگ راج سے ملنے جاؤں آج
ناگ راج ساگر میں بیٹھے سر پر پہنے تاج
چندرماں کی کرنیں آئیں بل کھائیں بل کھائیں
ننھے ننھے ہلکے ہلکے میٹھے گیت سنائیں
گاتے گاتے تھک جائیں سوئیں سکھ کی نیند
(ناگ سبھا میں) ہلکی ہلکی میٹھی میٹھی نیند
سوئی کرنیں جاگ اٹھیں اور ناچیں سندر ناچ
میرا من بھی ہنستا جائے دیکھ دیکھ کر ناچ

اس نظم کی بندشیں ناچ کے تال سُر کے مطابق ہیں اور اسی رعایت سے وزن بھی استعمال کیا گیا ہے۔ سلام کی نظم "جنگل کا ناچ" بھی اس صنعت کی ایک عمدہ مثال ہے۔ راشد کے سانیٹ "ستارے" میں صوتی موسیقیت اس کے تاثر کو اور گہرا کر دیتی ہے۔

نکل کر جوئے نغمہ خلد زارِ ماہ و انجم سے
فضا کی وسعتوں میں ہے رواں آہستہ آہستہ
یہ سوئے نوحہ آبادِ جہاں آہستہ آہستہ

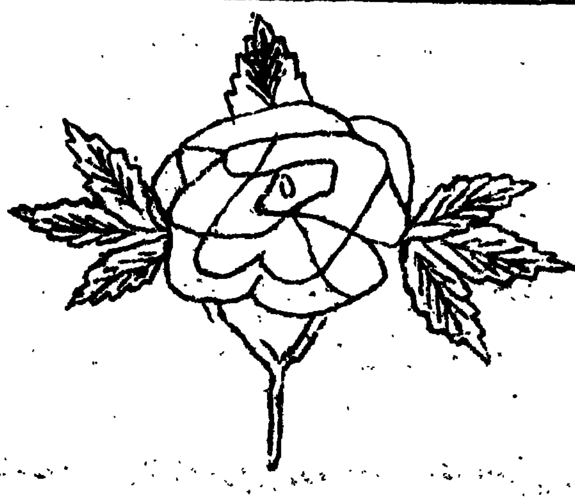
اس سانیٹ میں ایک تشیلی اور خواب آور کیفیت ہے۔ آہستہ کے تکرار سے رات کی پُرسکون خاموشی اور گہری ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ ان باغی شعرا کی نظموں میں اشاریت Symbolism بھی ملتی ہے۔ یہ نوع

کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ لوگ فرانسیسی اشاری شعرا سے متاثر ہیں، کیونکہ بیشتر ہندوستانی فرانسیسی زبان نہیں جانتے اور اگر جانتے ہیں تو اس درجہ نہیں کہ براہ راست فرانسیسی ادب سے اثر لے سکیں۔ ہمارے افسانوی ادب پر موپساں کا ادب نمایاں طور پر ملتا ہے لیکن اس کی وجہ شاید یہ ہے موپساں کے تقریباً سبھی افسانوں کا انگریزی زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ قیاساً یہ اثر جدید انگریزی شعرا سے ہمارے ادب میں آیا۔ اشاریت کی ابتدا انگریزی شاعری میں الہیاتی شعرا نے کی جس کا مقصد صرف یہ تھا کہ دو بظاہر مختلف چیزوں میں ایک نکتہ سنج اور تخئیلی رشتہ قایم کر کے بیان اور زیادہ موثر بنایا جائے۔ اور اسے حاصل کرنے کے لئے انھوں نے غیر متوقع رابطہ سے کام لیا۔ اس قسم کی فن کاری جون ڈن میں بہت نمایاں ہے اور ان کا ایک مصرعہ اکثر مثالاً پیش کیا جاتا ہے۔

A bracelet of bright hair about the bone

یا اس سے اچھی وہ مثال ہے جب وہ عاشق و محبوب کا مقابلہ کمپاسوں سے کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی وہ نظم قابل ذکر ہے جہاں وہ کہرد   ) کو بلی بنا کر پیش کرتے ہیں ؎



ان مثالوں کو ذہن میں رکھکر اب راشد کے یہاں اسی اشاریت کا استعمال دیکھئے۔

کرچکا ہوں آج عزمِ آخری
شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند

یہ نظم ایک ایسے مایوس فرد کی داستانِ الم ہے جو خودکشی کا عزمِ آخری کرچکا ہے۔ وہ ارادہ روز کرتا تھا مگر وہ ارادہ کسی نہ کسی سبب سے نامکمل رہ جاتا تھا اور ہر صبح اُسے یہی محسوس ہوتا تھا کہ خودکشی ناممکن ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح یاجوج ماجوج کی خیالی قوم اپنے قیدخانے کی دھات کی دیوار کو نوکِ زبان سے چاٹ کر کاغذ کی طرح باریک کر دیتی ہے اور وہ سب اسی خوشی میں لوٹ جاتے ہیں کہ صبح وہ قید سے رہا ہو جائیں گے لیکن راتوں رات وہ دیوار پھر اُسی طرح موجود ہوتی ہے اور قوم کی رہائی کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ اسی طرح راشد کی نظم کا ہیرو بھی قیدِ حیات سے رہائی چاہتا ہے مگر مجبوریاں اور ارادے کی کمزوری اُس کی راہ میں حائل رہتی ہیں

میراجی کے خیال کے مطابق اگر اس نظم کا ہیرو ایک کلرک ہے جو اپنی ملازمت کی قید سے رہائی چاہتا ہے اور اپنے نوکِ قلم سے فائلوں کی فائلیں ہر شام کو مرتب کر دیتا ہے اور صبح ہوتے ہی پھر نئی فائلیں اُس کی میز پر موجود ہوتی ہیں۔ جب بھی نظم کی اشاریت میں فرق نہیں پڑتا۔ اسی قسم کی اشاریت "بے کراں رات کے سناٹے میں" اور "دریچے کے قریب" میں بھی ہے۔ لیکن اشاریت کے صحیح معنوں میں رہنما میراجی ہیں۔ ابتدائی چند نظموں کو چھوڑ کر میراجی کی کوئی نظم ایسی نہیں ہے جس میں اشاریت نہ ہو۔ وہ کوئی بات اسی وقت تک سمجھتے ہوئے معلوم نہیں ہوتے جب تک وہ کسی اشارت (Symbols) میں اُسے نہ دیکھ لیں۔ اسی لئے شاید ان کی نظموں کا بیشتر حصہ عام قاری کے لئے ناقابل فہم ہے۔

اشاریت کے علاوہ ان کی بیشتر نظموں میں تلازم (Association) بھی نمایاں طور پر موجود رہے

تلازم سے میرا مطلب یہ ہے کہ ایک مرکزی خیال یا تشبیہ (   ) کے ساتھ اُن کے لاشعور اور حافظے سے اور بہت سی تشبیہ (   ) یا خیالی تصویریں اُبھرتی ہیں جو بظاہر مختلف ہوتی ہیں مگر جو شاعر کے خیالات کے اظہار میں معاون ہوتی ہیں اور اس میں ایک لطیف حسن پیدا کر دیتی ہیں اُن کی نظم "بعد کی اُڑان" میں مرکزی خیال یہ ہے کہ اُن کی محبوبہ رات کے "اندھے طوفان" کے بعد پشیمان ہے اور شاید اپنے گناہ کے احساس کی وجہ سے اُس کی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑتے ہیں۔ محبوبہ کی آنکھوں میں کاجل ہے اور آنسو کے قطرے کاجل سے مل جل کر سیاہ رنگت اختیار کر لیتے ہیں اور آنکھوں سے نکل کر محبوبہ کے رخسار کی طرف بہ نکلتے ہیں۔ شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ قطرے محبوب کے رخسار کو چومنے کے لئے بڑھ رہے ہیں اور اسی لئے

چوم ہی لے گا بڑا آیا کہیں کا   کوا
اُڑتے اُڑتے بھلا دیکھو تو کہاں آپہنچا
کلموا، کالا، کلوٹا، کاجل
میں اگر مرد نہ ہوتا تو یہ کہتا تجھ سے

قاری جب نظم شروع کرتا ہے تو اُلجھتا ہے، وہ سوچتا ہے کہ بھلا کوا کیسے کسی کو چوم سکتا ہے اور اُسے یہ خیال کچھ مضحکہ خیز لگتا ہے لیکن اگر قاری ذہین ہے اور لطیف ادراک کا مالک ہے تو تیسرے مصرعے سے وہ صحیح مطلب پر پہونچ جاتا ہے کیونکہ اس مصرعے میں کاجل صفت بھی ہے اور اسم بھی لیکن پھر بھی وہ یہی سوچتا رہتا ہے کہ شاعر نے کاجل کو کوا کیوں کہا۔ یہ خلش نظم کے آخری حصے پر پہونچ کر دور ہو جاتی ہے قصہ یوں ہے "رات کے طوفان" کے بعد شاعر کے لاشعور سے طوفان نوح اُبھرتا ہے اور ان دونوں طوفانوں میں شاعر مشابہت ڈھونڈھ لیتا ہے۔ اُس نے سُن رکھا ہے کہ نوح نے کوے کو خشکی کا پتہ لانے کے لئے چھوڑا تھا اور وہ کوا طوفان کے بعد بھی خشکی کی تلاش میں اُڑتا رہا اور جس طرح اُڑتا ہوا کوا گذرے ہوئے طوفان کا پتہ دیتا تھا اسی طرح محبوبہ کے پھیلے ہوئے کاجل میں رات کی کہانی پوشیدہ تھی۔

ان باغی شعراء پر یہ سب کچھ لکھ چکنے کے بعد یہی محسوس ہوتا ہے کہ میں نے کچھ نہیں لکھا اور اگر میری جگہ کوئی اور ہوتا تو وہ بھی شاید یہی محسوس کرتا، کیونکہ ان شعراء پر تنقید کرتے ہوئے نقاد اپنی زبان و بیان میں کوتاہی محسوس کرتا ہے اور شاید سوچتا ہے کہ :

"ماورائے سخن بھی ہے اک بات"

رُباعیات

(۱)

محفل پہ نہیں اگلا سا رنگ اے ساقی
باقی نہیں رندوں میں اُمنگ اے ساقی
لیکن میں جواں ہوں مرے دل سے ہر دم
اٹھتی ہے جواں بن کے ترنگ اے ساقی

(۲)

ساغر کی کھنک میں ہے نہاں کچھ ساقی
قُل قُل کی صدا سے ہے عیاں کچھ ساقی
جو تیری تُنک بخشی کا شکوہ ہے اُنھیں
کرنے کی ضرورت ہی بیاں کچھ ساقی

(خلیل احمد خلیق ایم - اے)

ڈاکٹر مسعود حسین

اردو (کھڑی بولی) کا عہد بعہد ارتقا

(لسانی ارتقا راجپوتوں کے عہد سے ابتدائی سلاطین دہلی کے عہد تک)

ہندی کے مشہور عالم پنڈت چندر دھر شرما گلیری نے ایک جگہ لکھا ہے۔ "بدیسی مسلمانوں نے آگرہ دلی۔ سہارنپور۔ میرٹھ کی پڑی بولی کو کھڑی بنا کر اپنے لشکر اور سماج کے مطابق بنا لیا"[1] اسی طرح کھڑی بولی یا اردو کا آغاز ہوا۔ کچھ اسی طرح کا لسانیاتی مغالطہ پروفیسر شیرانی کو ہوا جنہوں نے کھڑی بولی اور ہریانی دونوں کی قدامت سے انکار کیا ہے۔ اس باب میں کھڑی بولی کی قدامت کو ہم ہندی ادب کے ان نمونوں سے ثابت کریں گے جو عہد اپ بھرنش سے تعلق رکھتے ہیں اور جن میں مغربی ہندی اور اس کی بولیوں (کھڑی۔ برج وغیرہ) کی قدیم شکلیں صاف نظر آتی ہیں۔

عہد اپ بھرنش کی تصنیفات کا لسانی جائزہ

جس طرح پراکرتوں کی جگہ عوام کی بولی اپ بھرنش نے لی، اسی طرح جب اپ بھرنش بھی ادبی زبان بن کر محدود ہو گئی تو ہندوستان کی موجودہ بولیوں نے اس کی گدی چھیننا شروع کی۔ لیکن ابھی تک یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ ہندوستان کی نئی زبانوں کا آغاز کس سنہ سے ہوتا ہے اور اپ بھرنش کب ختم ہوتی ہے۔ جیسا کہ ہم اپ بھرنش کے باب میں دکھائیں گے اس میں تصنیفات کا سلسلہ چودھویں بلکہ پندرھویں صدی عیسوی تک ملتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ جدید بولیاں پوری طرح نکھر چکی تھیں۔ بقول گلیری "پرانی اپ بھرنش سنسکرت اور پراکرت سے ملتی ہے اور بعد کی قدیم ہندوستانی سے"[2] جس طرح اس زمانے میں لفظ "گاتھا" سے مراد پراکرت ہوتی تھی اسی طرح "دوہا" سے اپ بھرنش ملی ہوئی رائج الوقت زبان کا مفہوم لیا جاتا تھا جس کی ادبیات کے نمونے سنہ شمسی سے ملتے ہیں۔ اس عہد کی زبان کا مطالعہ حسب ذیل تصنیفات پر مبنی ہے۔

---

[1] ناگری پرچارنی پتر کا سمبت ۱۹۷۷ ص ۱۴۲

[2] ،، ،، ،، ،، ص ۱۴۳

(۱) وجے پال راسو (۲) ہمیر راسو (۳) کیرتی لتا (۴) کیرتی پتاکا۔ قدیم ہندوستانی کے مطالعہ کے لئے ذیل کی کتابیں مستند سمجھی جاتی ہیں۔

(۱) کھومان راسو (۲) بیسل دیو راسو (۳) پرتھوی راج راسو (۴) جے چند پرکاش (۵) جے مینک جس چندریکا (۶) پرمان راسو (آلہا کی اصل شکل) (۷) خسرو کی شاعری (۸) ودیا پتی پداولی۔[۳]

مذکورہ بالا کتب کے علاوہ ادب کا بہت بڑا ذخیرہ ان بدھ سدھوں اور گورکھ پنتھی جوگیوں سے منسوب ہے جو ملک کے مشرقی اور مغربی حصوں میں اپنے مذہب گورکھ دھندے کی تبلیغ کیا کرتے تھے۔ لسانیاتی نقطۂ نظر سے یہ بہت زیادہ مستند نہیں تاہم ان کی ہیچ رنگی زبان کا جائزہ اس عہد کی بہت سی لسانی گتھیوں کا حل پیش کرتا ہے۔

اس زمانے میں بدھ دھرم اپنی بگڑی ہوئی شکل میں مشرقی ہندوستان میں پھیلا ہوا تھا۔ بہار میں نالندا اور وکرم شلا نام کی مشہور درسگاہیں بدھ سدھوں (راہبوں) کے اڈے تھے۔ بختیار خلجی نے جب ان مقامات کو اجاڑا تو یہ تتر بتر ہو کر ادھر ادھر پھیل گئے۔ ان بدھ سدھوں نے عوام کو اپنے پنجوں میں رکھنے کے لئے سنسکرت کے علاوہ اپ بھرنش ملی ہوئی "دیش بھاشا" میں بھی دوہے لکھے ہیں۔ ان میں چوراسی بدھ مشہور ہیں جن میں سب سے پرانے "سرہ" ہیں جو سمبت ۶۹۰ کے آس پاس گزرے ہیں۔

---

[۳] مشر بندھو ونود حصہ اول ص ۴۲-۴۸

نوٹ:- مشر بندھوؤں نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف میں حسب ذیل فہرست کا اضافہ کیا ہے۔
(۱) بھگوت گیتا (ترجمہ) (۲) وردھ نوکار (۳) ورت مال (۴) سمنت سار (۵) پت تلی (۶) انیہ یوگ (۷) جبو سوامی راسا (۸) ریوت گری راسا (۹) نیمی ناتھ چوپئی (۱۰) اپدیس مالا (اپدیش مالا) اخیر بھگوت گیتا کی زبان سے تو صاف ظاہر ہے کہ وہ بعد کی تصنیف ہے۔ مثلاً سمیروں گرد گوبند کے پاؤں۔ اگم رپا رست جا کر ناؤں۔

جی من پوت نہ چھوڑی ندی کسی نا ہیں پولیس
نہی بٹ چت بسام کردں سر ہے کری آ آ بیس
گھورا اندھارے چند منی جی اجوا کرے لئ
پرم ہما لوہ ایکو کئے ڈری آ الیشش ہرے لئ

مذکورہ بالا اقتباس میں [نہ] - [نا ہیں] - [کہیا] - [اندھارے] - [اجوا] [ڈری آ] قابل غور ہیں - کہیا وغیرہ افعال کا خاتمہ [آ] پر ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے یہ صرف پنجابی زبان کی خصوصیت نہیں جیسا کہ پروفیسر شیرانی نے زور دیا ہے بلکہ اپ برنش اور اس زمانے کی مروّجہ زبانوں میں "کہیا" اور "کہیو" ماضی کی دونوں شکلیں رائج تھیں - برج بھاشا نے "کہیو" اپنایا اور کھڑی بولی اور ہریانی [آ] والی زبانیں بن گئیں -

[آ] فعل کی شکل اس عہد کے ایک دوسرے سدھ لوہی پا (سمبت ۸۳۰ کے لگ بھگ) کے یہاں بھی ملتی ہے - ذیل کے دوہے میں [کری آ] اور [پوچھیا] کی ترکیب ہریانی اور قدیم اردو (دکنی) دونوں میں پائی جاتی جس کی تاویل شیرانی نے پنجابی سے کی ہے - نمونہ یہ ہے -

اسی طرح بروپا سدھ (سمبت ۹)

وِٹ کری آ مہا سوہ پری مان
لوئی بھنئی گرو پوچھیا جان

کے یہاں دیکھیا، بہیا، ماریا ماضی کی وہی علامتیں ملتی ہیں - تانتی پا وغیرہ دیگر سدھوں کے دوہوں میں زبان کا یہی رنگ ملتا ہے - چونکہ یہ سدھ زیادہ تر ملک کے پوربی علاقوں میں اپنے مذہب کی تبلیغ کرتے تھے اس لئے وہاں کی مقامی بولیوں سے متاثر ہونا ناگزیر تھا -

ان کے برعکس گورکھ ناتھ کے ناتھ پنتھی جوگی راجپوتانہ اور پنجاب کے علاقوں میں اپنی کرامات دکھاتے پھرتے تھے - گورکھ کی مذہبی کتابیں جو سمبت ۱۱ کے آس پاس مرتب کی گئی ہیں نظم اور نثر دونوں میں ملتی ہیں لیکن امتداد زمانہ سے ان کی زبان میں بہت کافی الٹ پھیر ہو گیا ہے ان کے بعض

حصے ضرور قدیم معلوم ہوتے ہیں اور بہت ممکن ہے کہ وہ گورکھ ناتھ ہی سے یادگار ہوں

سوامی لمحی گرد گوسائیں !

اسمے جے سکو سبد ایک بوجھیا

نرا رہے چیلا کون ندھی رسے

ست گرو ہوئی سا پوچھیا کے

اب وھوبر صیا ہائے ہائے روپ ورکھ کی چھایا

بجھیا کام کروده ماه سعنسار کی مایا ۔

بدھ سدھوں اور ناتھ پنتھی جوگیوں کے جو نمونے دیئے گئے ہیں ان کی زبان کو پرکھئے تو معلوم ہوگا کہ وہ "دیشی بھاشا" ملی ہوئی اپ بھرنش یعنی پرانی ہندوستانی ہے۔ انھوں نے اپنے دوہوں میں عام طور سے وہی زبان استعمال کی ہے جو اس وقت عام طور سے گجرات، راجپوتانے اور برج (متھرا) سے لے کر بہار تک کے لکھے پڑھے لوگوں کی زبان خیال کی جاتی تھی لیکن مگدھی کے علاقے میں رہنے کی وجہ سے سدھوں کی زبان میں پوربی کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں مثلاً (بھئی گئے۔ بوڑہی لی۔ "لی" مشرقی زبانوں کی علامت ماضی ہی) لیکن پرانی ہندوستانی کا یہ ڈھانچہ جو ہمیں سدھوں اور ناتھ پنتھیوں کے دوہوں میں ملتا ہے۔ شورسینی سے نکلی ہوئی برج بھاشا اور کھڑی بولی کا تھا، جسکی جھلک ذیل کے الفاظ میں مل جائے گی۔

جو ۔ سو ۔ ماریا ۔ بیٹھا جآ ۔ جاب (جب تک) ۔ تاب (تب تک۔)

بھئیا ۔ کوئی

ان الفاظ کا تعلق قدیم ماگدھی سے نہیں بلکہ شورسینی سے جنم لینے والی اپ بھرنش (جسے گریرسن نے مغربی ہندی کا نام دیا ہے) سے ہے۔ "سدھیا کن چھیا" کے اشعار کی زبان کا جائزہ لیجئے تو یہی بات واضح ہوتی ہے۔ لیکن گیتوں کی زباں میں پرانی پوربی بولیوں کی ملاوٹ زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ اس قسم کا فرق بعد کو ہمیں کبیر داس کی "ساکھی" اور "رمینی" (گیتوں کا مجموعہ) کی زبان

میں بھی ملتا ہے۔ساکھی (اپدیشوں کا مجموعہ) کی زبان اسے راجستھانی اور کھڑی بولی ملی ہوئی "سدھکڑی" زبان ہے۔لیکن "رمینی" کے اشعار میں اس عہد کے شعروادب کی زبان برج بھاشا اور کہیں کہیں پوربی کی آمیزش بھی دکھائی دیتی ہے۔

سمبت ۹۹۰ میں دیوسین نام کا ایک جین مصنف ہوا ہے۔ وہ "شراوکا چار" کا مصنف ہے اس کے دوہوں کی زبان کا جائزہ لیجئے تو یہی لسانی میلانات ملتے ہیں۔اس سلسلہ میں ذیل کے الفاظ قابلِ ذکر ہیں۔ جو - جٹ - بھاشیؤ (کہا) - سو - کہنؤ - کری - پاوئی - پارو (پاپ)

لیکن اس عہد کی سب سے اہم تصنیف ہیم چندر (۱۰۸۸ء تا ۱۱۷۲ء) کی قواعد "ہیم چندر شبد انوشاسن" ہے۔ ہیم چندر گجرات کے مشہور جین عالم تھے۔ انھوں نے اپنی قواعد میں سنسکرت پراکرت اور اپ بھرنش پر تفصیلی بحث کی ہیں۔ اپ بھرنش کے نمونے اس زمانے کے مقبول عام دوہوں کی شکل میں نقل کئے ہیں۔ مثلاً ایک راجپوت عورت اپنی سہیلیوں سے کہتی ہے۔

بھلا ہوا جو ماریا بہنی مہارا کنت
لجے جم تو وا سیٹھو جے بھگا گھر ایت

(بھلا ہوا بہن! جو میرا کنت (پیارا-شوہر) مارا گیا۔ جو بھاگا آتا تو ہم عمر سہیلیوں میں مجھے لاج آتی) ہیم چندر نے اور بھی بہت سے دوہے نقل کئے جن کے لسانی جائزہ کی تفصیل ذیل میں دیجاتی ہے ۱۵

(۲) کسو (کسی) - دوق (دونوں) - تینا (تنکا) - سواں (سا) - گگائی (گئے)
(۳) جائی (جو) - اوائی (آئے) - گھرو (گھر) - کا (کیا) تجھو (تجھ یعنی تیرا) - مو (منہ) سو (وہ) - پیو (پیا) - ہوئی (ہوئے) نا (نہ) مجھو (مجھ یعنی میرا)
(۴) امے (میرے) - تھوا (تیرے) - بہوا (بہت) - ہنارنا (دیکھنا) سکئے (دیکھئے) - جن (آدمی - جن)

(۵) کُنْ (کن) - کونْ (کون)۔ مونینا (مرتبہ مولا قدیم اردو کا) باپٌ (باپ) مجھیں (زمین وجی قطب مشتری) میں وا نہ مجھیں پر دسے اور نہ آسمان میں۔

(۶) دنّ (دن) دینئے (دیے)۔ گنیتے (گنتے)۔ انگوں (انگلیاں)

(۷) مںّ (میں نے) کرد (کر)۔ بنکو (بانکا) مارئی (مارتی ہی)۔

(۸) اپرّی (اوپر دکنی کا اُپر)۔ دھرئی (دھرتا ہے) تلی (تلے)

(۹) دیٹھو (دیکھا۔ دکنی کا دلیسنا خسرو کا دیٹھ)۔ ادھا (آدھا)۔ مرئی (مارتا ہے)

اس عہد کی دوسری بڑی تصنیف جینی عالم میروتنگ کی "پربند چنتامنی" ہے۔ اس میں پرانے راجاؤں کے تذکرے ہیں۔ قصوں کے بیچ بیچ میں اپ بھرنش کے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو اس زمانے میں زبانزدِ خلائق تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اس میں سے کچھ دوہے راجہ بھوج کے چچا راجہ منج کے کہے ہوئے ہیں ایک دوہا ہے۔

باہنہ بچھوڑدی جاہی تو ہوں، ہوُوں ستے دیں کا دوس
ہیا نیھئے جیُ نیس رہی جانُوں منج سرووس +

برج بھاشا کا اسی مفہوم کا دوہا زبان کے قدرے فرق کے ساتھ مشہور ہے۔

باہنہ چھڑائے جات ہو جان کر نبل ہوئے
ہردے میں سے جاؤگے تو مرد بدونگی توئے

اپ بھرنش کے دوسرے نامور مصنف اور شاعر سوم پربھ سوری، ودیا دھر اور شارنگ دھر ہیں سوری کی کتاب "کمارپال پرتی بودھ" کے دوہوں میں زبان کی یہ شکلیں نظر آتی ہیں [بپاؤں (پلاؤں) کھیر (سنسکرت کشیر۔ فارسی شیر یعنی دودھ) گنگا جل۔ کی (کیا)۔ ہوئے (ہو جاتی ہے)۔ ہتو (ہاتھ)[۱]

---

[۱] نمبر ۲ تا ۶ (قدیم اردو) ہندی چرچی ص ۱۷

(نمبر ۷ تا نمبر ۹) ہندی بھاشا اور ساہتیہ کا وکاس۔ پنڈت ایودھیا سنگھ ہری اودھ ص ۲

شارنگ دھر کے یہاں بھی چلیا (چلا)، چھوٹے (چھوٹے)، میرے - کہے - بادل چھائی (چھائے) - توڑی (توڑکر) برج بھاشا کی قدیم شکلیں نظر آتی ہیں - شارنگ دھر کے پدوں سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس زمانے میں زبان کی دونوں شکلیں رائج تھیں کھڑی اور پڑی (کھڑی بولی اور برج بھاشا)، اس کے دوہوں میں "بادل چھائی پسری" بھی ہے اور "اے کنت میرے کہے" بھی "تو اگھنی کرو نکھ" بھی ہے اور "کالی یا کھنی کی دہائی" اور "گرو کے پائے" بھی۔[1] اپ بھرنش واحد متکلم کی علامت [او] بھی رائج تھی - زمانہ حال کے لئے بھی [او] ہی مستعمل تھا - امر کے صیغہ میں [ای - او - ہو - ہیا - ہی] کی بجائے محض لفظ کا مادہ رہ گیا تھا۔

شارنگ دھر ہی سے "ہمیر راسو" منسوب ہے جو ہندی ادبیات کے ویرگا تھا عہد سے تعلق رکھتا ہے - اس میں زبان نکھر جاتی ہے - نمونہ

ڈھولا ماریا ڈھلی ماہنہ سو مچھیو ہیچھ سر سر پر[2]

(دلی میں ڈھول بجایا گیا اور ملیچھوں (مسلمانوں) کے سر پر (جسم) بے ہوش ہو گئے)

اپ بھرنش کی سب سے بڑی خصوصیت (جو بعد کو نئی زبانوں نے بھی اپنائی) یہ تھی کہ اس میں سنسکرت کے تت سم (خالص) الفاظ کو مطلق دخل نہ تھا چنانچہ اُپکار (بھلائی) نگر - ودیا اور وچن جیسے عام فہم سنسکرت الفاظ بھی اُو آ - نئر - وجا - اور بچن بن جاتے تھے - "پربند چنتامنی"[3] مذکورہ بالا دوہے اور ہر دوسرے کے فرق کو صاف ظاہر کرتے ہیں سنسکرت کا "ہردے" لفظ اپ بھرنش میں "ہیا" ہو جاتا تھا - لیکن جوں جوں شاعری کی زبان پراکرت اور اپ بھرنش کی روایات سے آزاد ہوتی گئی - لوگوں کو سنسکرت تت سم (خالص) الفاظ کے استعمال سے پرہیز نہ رہا - ودیا پتی کے یہاں یہ

---

[1] ص ۱۵۱ ناگری پرچارنی پترکا سنبت ۱۹۹۲

[2] جن دوہوں سے یہ ٹکڑے لئے گئے ہیں ان کے دیکھئے وہی ص ۲۳۲

[3] ہندی ساہتیہ کا اتہاس ص ۲۵ رام چندر شکل

الفاظ کافی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ دکنی ادبیات تک میں خالص سنسکرت کے بیشمار الفاظ[1] مل جاتے ہیں حالانکہ مسلمانوں کی آمد سے "سنسکرتیت" کے اس رجحان کو کافی نقصان پہونچا تھا۔

اپ بھرنش کی تصانیف کے بعد ہندی ادب کا وہ عہد آتا ہے جسے "ویرگاتھا" کہا جاتا ہے۔ یہ نام اس لئے دیا گیا ہے کہ اس عہد کے جو بھی ادبی نمونے ملتے ہیں ان میں ہندوؤں۔ بیروں اور سورماؤں کے قصیدے گائے گئے ہیں۔ اس عہد کی طویل نظموں کو ہندی میں "راسو" کہا جاتا ہے۔ اس عہد کا سارا ادب ان بھاٹوں اور درباری شاعروں کی پیداوار دماغی ہے جنہوں نے ہندو سورماؤں کو ملیچھوں کے مقابلے کے لئے ابھارا ہے اور ان کے قصیدے گائے ہیں۔ یہ ادب عام طور سے دو قسم کی زبانوں میں ملتا ہے۔ ایک زبان کا ڈھانچہ تو بالکل "راجستھانی۔ گجراتی" ہوتا تھا۔ جس میں پراکرت کے پرانے الفاظ بھی گھلے ملے نظر آتے ہیں۔ اس کو "ڈنگل" کا نام دیا گیا تھا۔ نئی آریائی زبانوں کے آغاز کے بہت بعد تک بھاٹ اور درباری شاعر اپنی علمیت کے زور پر اسی روائتی اور مردہ زبان میں شاعری کرتے رہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ عوام میں ایک سہل ادبی زبان بھی رواج پا چکی تھی۔ اس میں شاعری کرنے والے وہ لوگ تھے جو دربار کی بہ نسبت عوام سے زیادہ قریب تھے۔ یہ اپنی ساخت کے اعتبار سے پرانی برج بھاشا کہی جا سکتی ہے جس میں کبھی کبھی کھڑی بولی اور پنجابی کا پیوند بھی نظر آجاتا ہے۔ اسے پنگل (جو اب ہندی عروض کے لئے مخصوص ہے) کا نام دیا گیا تھا۔ اکثر شاعر ڈنگل اور پنگل دونوں میں شاعری کرتے تھے لیکن راجستھانی شاعر عام طور سے اپنی زبان کو قدامت کی سند دینے کے لئے جان بوجھ کر پراکرت اور اپ بھرنش کے الفاظ اور تراکیب کا استعمال کرتے تھے۔

---

[1] مثلاً۔ میگھ (بادل)۔ دوت (پیام بر)۔ داس (غلام)۔ چرن (پاؤں) دنکر (سورج) سنیس (سر) رکت (خون)۔ روی (سورج)۔ ادھک (زیادہ)۔ ابر (آسمان) وغیرہ۔ یہ تمام الفاظ سنسکرت سے لئے گئے۔

[2] ہندی ساہتیہ کا اتہاس ص۵۲ مشرا بندھو لکھنؤ ۱۹۲۴

ہندی ادبیات کے اس دور میں (سمبت ۱۰۵۰ تا ۱۳۷۵) میں ۱۸ شاعر ملتے ہیں۔ ان میں سے گرم فیض (سمبت ۱۰۰۵–۸۵) نرپتی نالہ (۱۲۱۲) چند بردائی (۱۲۲۵) جگنک (۱۲۳۰) کیدار مدھوکر۔ شرنگدھر اور شاعرہ کمتابائی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ہندی کے قدیم ترین نمونے جو اب تک دستیاب ہو چکے ہیں وہ گریرسن کے بقول مشکوک ہیں۔

شوسنگھ سروج کے مطابق ہندی کا قدیم ترین شاعر پسپا یا پشیا ہے جو سنسکرت اور ہندی دونوں میں شاعری کرتا تھا۔ اس کا زمانہ ۷۱۳ء کے لگ بھگ بتایا جاتا ہے۔ اس عہد کی زبان کے مطالعہ کے لئے سب سے زیادہ مستند مصنف حسب ذیل ہیں۔

(۱) بیسل دیو راسو۔ مصنف نرپتی نالہ

(۲) پرتھوی راج راسو۔ مصنف چند بردائی

(۳) پرتھوی راج اور راول سمرسنگھ کے وہ شاہی پروانے جو ناگری پرچارنی سبھا کے لسانیاتی جائزہ کے دوران میں دریافت ہوئے اور جو ہندی نثر کے قدیم ترین نمونے مانے جاتے ہیں۔

بیسل دیو راسو کا مصنف نرپتی نالہ ہے۔ جس نے اپنے ممدوح اجمیر کے چوہان راجہ وگرہ راج چہارم (عرف بیسل دیو) کے حالات زندگی منظوم کئے تھے۔ تاریخی اعتبار سے اس میں من گھڑت بہت زیادہ ہے۔ جہاں تک اس کتاب کی زبان کا تعلق ہے وہ معیاری ادبی زبان نہیں بلکہ راجستھانی ہے مثلاً سوکئی چھپے (سو کہتا ہے) بھوج تنا (بھوج کا) کھنڈ کھنڈرا (کھنڈ کھنڈ کا) وغیرہ۔ اس کتاب سے ایک بات کا پتہ ضرور چلتا ہے کہ شاعری کی زبان میں برج بھاشا اور کھڑی بولی کے بھی بعض پرانے الفاظ کا میل کر دیا جاتا تھا۔ مثلاً

(موتی کا آکھا کیا) (سونا کی چوری، موتی کی مال) [1]

---

[1] ہندی ساہتہ کا اتہاس ص ۲۷ مشر بندھو لکھنؤ ۱۹۴

[2] ہندی ساہتہ کا اتہاس ص ۳۵ رام چندر شکل

اس کے ساتھ ہی نیر (ٹگر) - پساؤ (پرساد) وغیرہ الفاظ کی شکلیں بھی ملتی ہیں جو پراکرت اور اپ بھرنش کی یاد دلاتی ہیں - اس میں کچھ مسلمانی الفاظ بھی آئے ہیں مثلاً محل - انعام - نیجا (نیزہ) - تاجنو (تازیانہ) ممکن ہے کہ یہ لفظ بعد کو اضافہ کر دئے گئے ہوں، اور یہ بھی ممکن ہے کہ یہ خود شاعر نے استعمال کئے ہوں کیونکہ اس سے قبل مسلمان پنجاب میں عام طور سے پھیل گئے تھے - بھیل دیو کے سرداروں میں ایک مسلمان سردار تاج الدین بھی موجود ہیں۔

لیکن ہندی کے سب سے پہلے اور بڑے شاعر ہونے کا فخر چند بردائی (بک ۱۲۲۵ تا ۱۲۴۹) کو حاصل ہے جس کی مشہور و معروف تصنیف پرتھوی راج راسو سے متعلق ادب کا بہت بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے - یہ دہلی کے آخری ہندو راجہ پرتھوی راج کا دوست، وزیر اور درباری شاعر تھا پرتھوی راج راسو ڈھائی ہزار صفحوں کی ضخیم کتاب ہے - اس میں ۶۹ باب ہیں - قدیم زمانے سے جتنے بھی چھند (بحریں) رائج تھے وہ سب اس میں استعمال کئے گئے ہیں - اس کے متعلق مشہور ہے کہ اس کا آخری حصہ چند کے بیٹے جلہن نے باپ کی ہدایت کے مطابق مکمل کیا تھا۔

راسو کے حصوں کی چونکہ تاریخ سے سند نہیں ملتی اس لئے عرصہ سے اس کتاب کے متعلق بحث چلی آرہی ہے - ایک طرف گریرسن اس کی قدامت پر صاد کرتے ہیں تو دوسری طرف ڈاکٹر بولر اس کو فرضی قرار دیتے ہیں - ایک طرف پنڈت موہن لال وشنو لال پنڈیا مختلف دلائل سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ یہ چند کی اصل تصنیف ہے اور ہندی کی سب سے قدیم کتاب ہے تو دوسری طرف جودھپور کے مراری دھن اور اودے پور کے شامل داس نے اس کے خلاف مضامین کا ایک طومار باندھ دیا ہے حال ہی میں رائے بہادر پنڈت گوری شنکر ہیرا چند اوجھا نے نہایت مبسوط دلائل کے ذریعہ اس کتاب کو جعلی قرار دیا ہے - گو اس کے بعض حصوں کی قدامت کے وہ بھی منکر نہیں - لیکن پنڈت ہر پرشاد شاستری جیسے زبردست عالم نے راجپوتانہ میں قدیم کتب کی کھوج میں کئی سال گنوائے ہیں - اسے قدامت کی سند دیتے ہیں۔

پروفیسر محمود شیرانی شامل داس جی کی رائے کو مستند مان کر راسو کو مشتبہ تصنیف قرار دیتے

ہیں۔ ان کے خیال میں یہ سولہویں یا سترھویں صدی کی تصنیف ہے۔ راسو میں دس فی صدی عربی فارسی الفاظ کا موجود ہونا۔ آتشیں اسلحہ کا ذکر اور دوسری تاریخی غلط بیانیاں اس بات کی دلیل ہیں کہ یہ کتاب بعد کی تصنیف ہے۔ مثلاً

(۱) راسو میں کئی جگہ چنگیز اور تیمور کے نام آئے ہیں جو ظاہر ہے بعد کو آتے ہیں۔

(۲) پرتھوی راج کی راج سبھا کے مشہور کشمیری شاعر جیانک نے سنسکرت میں "پرتھوی راج وجے" نام کی ایک کتاب لکھی ہے جس کے واقعات کی اسناد تاریخ سے بھی ملتی ہے لیکن جو راسو سے بالکل مختلف ہیں۔ راسو کے بیانات کی رو سے سلطان شہاب الدین پرتھوی راج سے بیس مرتبہ شکست کھاتا ہے۔ سلطان کی سات مرتبہ شکست کا قصہ ہندو روایت کی بنا پر ابوالفضل نے بھی تسلیم کرلیا ہے مگر بالکل غلط ہے اس لئے کہ شہاب الدین کی سوانح حیات میں ان شکستوں کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔

(۳) بعض ایسے پھولوں اور پھلوں کے نام (مثلاً گلاب۔ اناس۔ سیو (سیب) سہتوت۔ (شہتوت) اکھوٹ (اخروٹ) نرنگی (نارنگی) جو مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان آئے اور دیگر مسلمانی الفاظ مثلاً سکرپارے (شکرپارے) جلیبی۔ آتش۔ رکھ۔ تیغ۔ زرہ۔ کمان۔ تیر۔ ترکش۔ گرز۔ تفنگ۔ ہدف۔ نشان۔ چوگان۔ سوار۔ لگام۔ پہلوان (پہلوان) عراقی۔ تازی۔ نوبت۔ شہنائی نفیری۔ چنگ۔ دمامہ۔ ہزار۔ باغ۔ باغبان وغیرہ کی موجودگی بھی کتاب کو مشکوک بناتی ہے۔ راسو میں فارسی الفاظ ہی نہیں تراکیب تک پائی جاتی ہیں مثلاً سرتاج۔ نیل ماہی۔ جنگی باراں۔ زردوزن دلبنی زردوز(ی) اندکشی۔ کسادہ کسادہ (کشادہ کشادہ) کوچ برکوچ فارسی محاورہ ہے۔ راسو میں دیکھئے

ع چلیو کوچ پر کوچ کری

بعض ترکیبیں نیم ہندی اور نیم فارسی ہیں مثلاً پلنگ پوش۔ جم جور (جم۔ جوت۔ جور۔ زور)

(۴) زبان کی کسوٹی پر کسئے تو اور بھی مایوسی ہوتی ہے۔ گرامر کے لحاظ سے اس میں سقم ہیں۔ زبان

ملہ دیکھئے اورینٹل کالج میگزین: مئی ۳۴، اگست ۳۵، نومبر ۳۵، اگست ۳۶

ہیں۔ ان کے خیال میں یہ سولہویں یا سترھویں صدی کی تصنیف ہے۔ راسو میں بہت سے عربی فارسی الفاظ کا موجود ہونا۔ آتشیں اسلحہ کا ذکر اور دوسری تاریخی غلط بیانیاں اس بات کی دلیل ہیں کہ یہ کتاب بعد کی تصنیف ہے۔ مثلاً

(۱) راسو میں کئی جگہ چنگیز اور تیمور کے نام آئے ہیں جو ظاہر ہے بعد کو آئے ہیں۔

(۲) پرتھوی راج کی راج سبھا کے مشہور کشمیری شاعر جیانک نے سنسکرت میں "پرتھوی راج وجے" نام کی ایک کتاب لکھی ہے جس کے واقعات کی سند تاریخ سے بھی ملتی ہے لیکن چند راسو سے بالکل مختلف ہیں۔ راسو کے بیانات کی رو سے سلطان شہاب الدین پرتھوی راج سے بیس مرتبہ شکست کھاتا ہے۔ سلطان کی سات مرتبہ شکست کا قصہ ہندو روایت کی بنا پر ابوالفضل نے بھی تسلیم کرلیا ہے مگر بالکل غلط ہے اس لئے کہ شہاب الدین کی سوانح حیات میں ان شکستوں کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔

(۳) بعض ایسے پھولوں اور پھلوں کے نام (مثلاً گلاب۔ اننناس۔ سیو (سیب) سہتوت (شہتوت) اکھروٹ (اخروٹ) نرنگی (نارنگی) جو مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان آئے اور دیگر مسلمانی الفاظ مثلاً سکرپارے (شکرپارے) جلیبی۔ آتش۔ رنج۔ تیغ۔ زرہ۔ کمان۔ تیر۔ ترکش۔ گرز۔ تفنگ۔ ہدف۔ نشان۔ چوگان۔ سوار۔ لگام۔ پہلوان (پہلوان) عراقی۔ تازی۔ نوبت۔ شہنائی نفیری۔ چنگ۔ دمامہ۔ ہزار۔ باغ۔ باغبان وغیرہ کی موجودگی بھی کتاب کو مشکوک بناتی ہے۔ راسو میں فارسی الفاظ ہی نہیں تراکیب تک پائی جاتی ہیں مثلاً سرتا سر۔ نیل ماہی۔ جنگی [illegible]ان۔ زردولن (یعنی زردوزی) اندگشی۔ کسادہ کسادہ (کشادہ کشادہ) کوچ برکوچ فارسی محاورہ ہے۔ راسو میں دیکھئے

ع چلیو کوچ پر کوچ کری

بعض ترکیبیں نیم ہندی اور نیم فارسی ہیں مثلاً پلنگ پوش۔ جم جد (جم۔ جرات۔ جود۔ زود)

(۴) زبان کی کسوٹی پر کسئے تو اور بھی مایوسی ہوتی ہے۔ گرامر کے لحاظ سے اس میں سقم ہیں۔ زبان

۱؎ دیکھئے اورینٹل کالج میگزین۔ مئی ۳۴، اگست ۳۵، نومبر ۳۵، اگست ۳۶

کہیں کہیں فارسی لفظوں کے ساتھ ان میں ذرا سی معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً روزمرہ کھیت پڑنا (کھیت رہنا) اور مرد مقابلہ کہیں پراکرت اور اپ بھرنش کی قدیم روایات سے بگڑی ملتی ہے۔

تاریخی اور لسانی اعتبار سے پرتھوی راج راسو کے خلاف جو دفعات قایم کی گئی ہیں جن کو مختصر طور پر اوپر بیان کیا جا چکا ہے لیکن خود اس تصنیف کے اندر بعض ایسی لسانی اور تاریخی شہادتیں موجود ہیں جن کا رد ابھی تک پیش نہیں کیا جا سکا ہے۔ ابھی تک کسی مورخ نے ابھی چند کو سولھویں یا سترھویں صدی کا شاعر نہیں بتایا ہے۔ تاریخ کی ہر کتاب میں پرتھوی راج اور چند کا ذکر ساتھ ساتھ ملتا ہے۔ چند اگر سولھویں یا سترھویں صدی کا شاعر ہوتا تو سورداس اپنا سلسلۂ نسب اس سے نہ ملاتے سورداس اس کے اور اپنے درمیان کئی پیڑھیوں کا فرق بتاتے ہیں جس سے صاف ظاہر ہے کہ چند ان سے بہت پہلے گزرا ہوگا۔

"چند چھند ورن مہما" میں جو ۱۵۸۳ء کی تالیف ہے۔ مذکور ہے کہ ۱۵۸۰ء میں اکبر بادشاہ نے راسو اپنے درباری شاعر گنگ سے سنی تھی۔ جس سے واضح ہوتا ہے کہ راسو اکبر کے عہد میں عام مقبول نظم تھی۔ خود ابوالفضل نے راسو سے خوشہ چینی کی ہے۔ آئین اکبری میں وہ اس قصے کا ذکر کرتا ہے جس میں اندھا پرتھوی راج چاند بھاٹ کی نشان دہی سے آواز پر تیر مار کر سلطان شہاب الدین کو ہلاک کر دیتا ہے۔

"چاند از حقیقت منشی و وفاداری بغزنیں شتافت و سلطان را ملازمت نمود و نوازش یافت و بہ چارہ گذاری راجہ را دریافت و در زندان دمسازی نمود۔ گفت چناں بخاطر من میرسد کہ من نزد سلطان تیر اندازی ترا برگویم، او میل تماشہ خواہد کرد۔ دراں زماں کار او را بساز۔ قرار داد بجائے آمد و سلطان را تیر دوز گردانید۔ ہوا خواہان راجہ و چاند را از ہم گذرانیدند۔"[1]

شہاب الدین غوری کی موت کا یہ واقعہ اگرچہ ابوالفضل نے روایت کی بنا پر تسلیم کر لیا ہو مگر

۱؎ آئین اکبری ص ۳۲۲

[illegible] صرف حسب بیان مبالغات اور [illegible] کے

ہاتھ سے غزنیں جاتے وقت غزل جھٹک پڑا رہا ہے۔ بہرحال یہ امر مسلم ہے کہ راسو سولہویں صدی عیسوی سے پہلے کی تصنیف ہے۔

لسانی اعتبار سے ہمیں اس بات کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اگر کتاب مذکورہ کا بیشتر حصہ بعد کی تصنیف ہے تو اکثر ٹکڑے بارھویں صدی کی زبان سے تعلق رکھتے ہیں۔[2] قدیم زبان کی جو خصوصیات اس کتاب میں پائی جاتی ہیں وہ "راسو عہد" کی کسی دوسری تصنیف میں نہیں ملتیں۔ اس لئے راسو کے متعلق چند تاریخی شہادتوں کی بنا پر یہ فیصلہ صادر کر دینا کہ یہ جعلی کتاب ہے کسی طرح درست نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس کے بیشتر حصے سولہویں اور سترھویں صدی کی زبان میں لکھے گئے ہیں لیکن تلاش کرنے سے اصل مصنف کے ٹکڑوں کی پہچان کوئی مشکل بات نہیں۔

راسو کی زبان کا تجزیہ کیجئے تو معلوم ہوگا اس میں جہاں پراکرت اور اپ بھرنش کے [سمگت - جگت - اَٹھ - ادتہ - ہتھی - کمگت] وغیرہ اسماء اور [چھُتہ - ٹھیلتہ - کٹی یو] وغیرہ افعال آئے ہیں اس میں [سچے - کپاٹ اور دَل ، بل] خالص سنسکرت کے الفاظ بھی مل جاتے ہیں۔ یہ پراکرتی میلان کے خلاف شاعر کی "ایجاد بندہ" ہے۔ کیوں کہ پراکرت اور اپ بھرنش میں سنسکرت کے تت سم (خالص) الفاظ کا فقدان ہوتا ہے۔ یہی اصل پراکرت کی پہچان بتائی گئی ہے۔ چند نے [ن] کی جگہ پر [ڻ] کا استعمال بھی کیا ہے اور یہ اپ بھرنش کی بجائے قدیم ہندوستانی زبان کی خصوصیت مانی جاتی ہے۔ آج بھی ہریانی کھڑی بولی۔ راجستھانی اور پنجابی کے علاقے میں [ڻ] کی آواز سنائی دیتی ہے لیکن برج اور ادبی ہندوستانی (ہندی اور اردو دونوں) اور دکنی میں یہ ہمیشہ [ن] میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جن نمونوں کا حوالہ دیا گیا ہے ان میں بعض ایسے فعل بھی آئے ہیں جو برج بھاشا کے معلوم

---

[1] جلد ۲ ۱۹۷۷ء ص ۲۹

[2] ہندی بھاشا اور ساہتیہ ص ۳۵ شیام سندر داس

[illegible] اپ بھرنش کے برعکس "آ" کی جگہ برج بھاشا کے "او" کا کثرت استعمال پایا جاتا ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ "پنگل" بعض اوقات "ڈنگل" کی گود میں بیٹھا نظر آتا ہے۔ لیکن بعد کو جیسے کھڑی بولی اوّل اوّل برج بھاشا کی گود میں نظر آتی ہے اور رفتہ رفتہ اس کی گدی چھین لیتی ہے۔

گریرسن نے راسو کے اشعار کی تعداد ایک لاکھ کے قریب بتائی ہے[۱] جس سے ظاہر ہے کہ چند کی راسو کا حجم زمانے کے ساتھ ساتھ بڑھتا رہا۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ چند کی شخصیت کے ساتھ ہندوؤں کو محض شاعرانہ عقیدت نہیں بلکہ روحانی تعلق بھی رہا ہے۔ وہ ہندوؤں کے آخری سمراٹ کا "راج کوی" تھا اس لئے اس کی تصانیف ہر ہندو کے لئے داستان پاستان کی حیثیت رکھتی تھی جس میں اضافہ کرنا ہر شاعر اپنے لئے باعثِ فخر سمجھتا تھا انھیں اضافوں کی بدولت راسو کے اکثر حصے سولھویں اور سترھویں صدی کی برج بھاشا میں لکھے گئے ہیں جنھیں بہت آسانی سے پہچانا جاسکتا ہے۔

چند نے عربی فارسی الفاظ کو ہندی عروض اور صوتیات کے مطابق اپنی شاعری میں اس طرح باندھا ہے کہ اس کا جواز تو پراکرت میں ملتا ہے اور نہ اپ بھرنش میں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ اس وقت عوام کی زبان ایک خاص ڈھنگ اختیار کر رہی تھی جس میں راجستھانی لب ولہجہ کو امتیاز حاصل تھا مثلاً سوار کو (اسوار) عربی کو (عربّی) ترکی کو (ترکّی) کمان کو (کمّان) راسو کے قدیم ترین حصّوں سے یہ بات بھی ظاہر ہے کہ وہ اس وقت کی معیاری زبان کا زبان میں لکھی گئی ہے جس میں راجپوتوں کے سیاسی اقتدار کی وجہ سے قدیم راجستھانی اپ بھرنش کا جھلک صاف مل جاتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ دہلی کے آس پاس کی زبان بالکل مردہ تھی۔ حال ہی میں ناگری پرچارنی سبھا نے راول سمر سنگھ اور پرتھوی راج کے فرمان پتر دل

---

[۱] [illegible] آف ہندوستان

(شاید ان پروانوں) کا پتہ لگایا ہے۔ راول سمر سنگھ کے پروانے راجستھانی زبان میں تھے لیکن پرتھوی راج کے پروانوں سے پرانی کھڑی بولی کی شکل جھلکتی ہے۔ پرتھوی راج نے چونکہ دلی کو راجدھانی بنایا تھا۔ اس لئے وہاں کی زبان سے متاثر ہونا ضروری تھا۔ لیکن دہلی (یا بالخصوص قدیم دہلی) ہریانی کے علاقے میں واقع تھی اس لئے اس کی بھی بعض خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ سمبت ۱۱۴۵ کے ایک پروانے کی زبان منقول ہے[۱]

"شری شری دلین مہاراجم دھیراجم' ہندوستانم' راجم دھانم سمبھری نریس پورب دلی تخت شری شری مہانم راجم دھیراجم شری پرتھوی راجی سوسا کھتم آچارج رشی کیس دھنم تری اپرن تم بنے کالاجی نم کے دو اکی آرام چنڈ مین کے ریکا میں راکڑ روپیہ ۵۰۰۰ تم سے آباتی گھوڑے کا پرچہ سیوا سے آدیں گے۔ کھجانم سے ایم کو کوئی معاف کریں گے۔ جین کو نیر کے اندھکاری ہو دیں گے سنی دوبے حکم سے پڑمنٹ رآ سمبت ۱۱۴۵ ورشے آساڑھ شدی ۱۳

ترجمہ

شری شری مہاراج دھیراج پرتھوی راج جی (حکمراں) ہندوستان دلی پتی ہندستان کے مہاراج دھیراج سمبھری راجاؤں کو راجدھانی نے اچاریہ رشی کیش دھن ونتری کو (دیا) اپر تم نے کالاجی کی دوا کرکے انھیں اچھا کیا ہے جس کے سبب ۵۰۰۰ نقد اور ہاتھی گھوڑے کا خرچہ تمھیں شاہی خزانے سے بھیجا جائے گا۔ اس حکم کے پورے ہونے میں جو کوئی رکاوٹ کریں گے وہ دوزخ جائیں گے۔ ہنومست رائے کے ذریعہ یہ حکم ہوا۔ سمبت ۱۱۴۵ اساڑھ سدی ۱۳

یہ پروانہ آنند سمبت ۱۱۴۵ میں لکھا گیا ہے جس کا بکرم سمبت ۱۲۳۵ ہوتا ہے اور سن عیسوی کے اعتبار سے یہ بارھویں صدی کے ہوتے ہیں۔ باقی پروانوں کی زبان راجستھانی سے متاثر نظر آتی ہے۔ ان میں بھی ذیل کے افعال خاص کھڑی بولی کے ہیں۔

۱۔ دیکھئے مشر بندھو ونود حصہ اول ص ۱۲۶ - ۱۲۷ (ہندی بھاشا اور اس کے ساہتیہ کا وکاس ہرچاند)

بیوے گا۔ دیوے گا۔ لایا۔ جائے گا۔ کرے گا۔ آویں گے۔

ماضی کا "ا" اور مستقبل کا [گ] علامتیں پنجابی کے لئے مخصوص نہیں، ان پردانوں کی زبان سے صاف ظاہر ہے۔

مندرجہ بالا پردانوں میں بعض اسما اور افعال قابل توجہ ہیں۔ مثلاً ہندوستان کو ہندستھان (ہندو + استھان = جگہ) لکھا گیا ہے۔ فارسی کا ستان سنسکرت کا استھان، مرکب الفاظ میں صرف ستھان ہے۔ پنڈتوں کے حلقوں میں آج بھی ہندوستان کی بجائے ہندوستھان کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر ایس۔ کے۔ چیٹرجی لفظ کی اسی شکل کو رواج دینا چاہتے ہیں۔[1]

اس کے علاوہ تم سے کو تم نے لکھا گیا ہے جو آج بھی کھڑی بولی کے علاقے میں بولا جاتا ہے۔ بعض فارسی الفاظ دوا۔ خزانہ۔ پرچہ۔ آرام۔ حکم وغیرہ بھی نظر آتے ہیں۔ جن کا عام مستعمل ہو جانا بعید از قیاس نہیں۔ کیوں اس وقت تک مسلمان سارے پنجاب میں پھیل چکے تھے۔

پنڈت اوجھا ان پردانوں کی زبان کے نئے پن کو دیکھ کر انہیں جعلی قرار دیتے ہیں لیکن سمبت درج ہونے کی صورت میں انہیں ابھی تک صحیح مانا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ اپ بھرنش ادبیات کے نمونوں سے ہم اس وقت کی عام بول چال یا کام کاج کی اور راج پاٹ کی زبان کا ٹھیک ٹھیک اندازہ نہیں لگا سکتے۔ لسانیاتی تحقیق کے سلسلے میں ان ادبی نمونوں پر کافی سے زیادہ زور دیا گیا ہے جو ٹھیک معلوم نہیں ہوتا۔

مسلمانوں کی فتح دہلی سے قبل وہاں کی ادبی اور راج پاٹ کی زبان کی جو شکل تھی اس کی جھلک پچھلے صفحات میں دکھائی جا چکی ہے۔ ابھی تک اس علاقے کی نئی بولیوں (برج بھاشا کھڑی بولی ہریانی) نے سر نہیں اٹھایا تھا۔ بلکہ اپ بھرنش کی ایک جدید شکل (قدیم ہندی) یکساں طور پر ان بولیوں کے علاقوں میں ادبی اور معیاری زبان کی حیثیت سے رائج تھی۔ جس پر راجستھانی کا گہرا اثر نظر آتا

---

[1] دیکھئے۔ انڈو آرین اور ہندی صفحہ گجرات ورنیکلر سوسائٹی ۱۹۴۲

[illegible] وقت عمل ہوئے [illegible] ہندوستانی بولیاں بھی جو بگڑ کر اردو بنا

[illegible] قبل مسلمان پہلے پہل اور ہند کو چاہیے کہ [illegible]

پر پہنچے [illegible] ہندوستان کا آغاز یہیں سے ہونا چاہیے۔ سندھ [illegible] میں فتح ہوا اور

ہمیشہ کے [illegible] سلطنت کا ایک حصہ بن گیا۔ دو سو سال کے بعد مغاربیوں کی فتوحات کے ذریعے

ایرانی اثرات بھی یہاں پھیل گئے۔ اس وقت کے سیاحوں (جن کے سفرناموں کی تفصیل سید سلیمان

ندوی صاحب نے اپنی بے مثل کتاب "عرب و ہند کے تعلقات" میں دی ہے) کے بیانات سے

ظاہر ہوتا ہے کہ عربی فارسی زبانیں سندھ میں گھر کر چکی تھیں اور علمی و ادبی حلقوں میں انہیں کو دخل

حاصل تھا۔ لسانیاتی تحقیق کے لئے ان سفرناموں میں کافی مواد مل جاتا ہے، جس کی تفصیل شہید صاحب

نے اپنی مذکورہ بالا کتاب میں دی ہے۔ لیکن لسانیات کی رو سے یہ زیادہ مستند اس لئے نہیں کہ یہ

سیاح عموماً ہندوستان کی زبانوں سے ناواقف تھے۔ دوسرے یہ کہ جو ہندوستانی الفاظ مثلاً جل

(ناریل)، دیپ (جزیرہ)۔ جزر (گجر)۔ ماقن (دکن)، سندل (چنڈال)، زط (جاٹ)، رہوط

(راجپوت) وغیرہ انھوں نے اپنے سفرناموں میں درج کئے ہیں وہ معرب کرکے گئے ہیں۔

البتہ البیرونی جس نے [illegible] تا [illegible] کے درمیان ہندوستان کی سیاحت کی مستند سمجھا گیا

ہے۔ بیرونی کا تعلق محمود اور مسعود کے درباروں سے بھی رہا۔ وہ سنسکرت کا بہت بڑا عالم

تھا اور لسانیاتی تحقیق کے لئے کافی مواد اپنی دو تصانیف کتاب الہند اور کتاب الصیدنہ میں چھوڑ

گیا ہے لیکن اس کی سیاحت کا دائرہ وادی کابل، پنجاب اور سندھ تک محدود تھا۔

سنسکرت سے واقف ہونے اور لسانی مذاق رکھنے کے باوجود بیرونی اپنے سفرنامے میں ہندوستانی

زبانوں کو ہمیشہ "الہندیہ" کہہ کر پکارتا ہے۔ ہندوستانی زبان کے جو الفاظ بیرونی کی تحریروں کے

ذریعہ ہم تک پہنچے ہیں وہ سنسکرت کے نہیں بلکہ اس عام بول چال کی زبان کے الفاظ ہیں جو اس

ھ۔ [illegible] تا [illegible] قدیم عربی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ

زمانے میں حرفی پنجاب سے لے کر ملتان اور سندھ تک رائج تھی - چونکہ دورانِ سیاحت میں اس کا قیام عرصے تک ملتان میں رہا اس لئے بیشتر الفاظ وہاں کی بولی کا پتہ دیتے ہیں۔

کتاب الہند سے ہندوستانی مہینوں کے نام

چیتر - بیشاک - جیرت - آشار - شراٹن - بہادرو - اشوج - کارتک - منگھر - پوش - ماگ پاگن۔

اعداد :- برقة (برکت) بمعنی ایک - مغربی پنجاب میں آج بھی برکت کہہ کر گنتی شروع کی جاتی ہے۔ بیہ (دو) تریہ (تین) - چوت (چار) پچی' پنج (پانچ) چھ - ست (سات) ، اٹین (آٹھ) فون (نو) - دھین (دس) (مغربی پنجابی میں "س" کی آواز عام طور سے فارسی کی طرح "ہ" میں تبدیل ہو جاتی ہے) یاہی (گیارہ) دہلی والے آج بھی گیارہ کو یاراں کہتے ہیں) دواہی (بارہ) ترّاہی (ترہ) چودہی (چودہ) پنچاہی (پندرہ)

ذیل کے الفاظ بھی ملتے ہیں :-

اس - ناگ - ماشں - چنا - پل - بہار (ایک وزن) کوڈہ (کوڑی) کرتکا (کرتا) برش (برس) - رتھ - تارا - شرذ (موسم خزاں آج بھی مغربی پنجاب میں مستعمل ہے) گنڈ (گینڈا) وسنت (بسنت) - دیبالی (دیوالی) ناؤ - چتر -

کتاب الصیدنہ میں حسب ذیل ہندی مترادفات ملتے ہیں -

آملہ - پودنہ - بیش (بیس) - دیودار - چار (معلوم ہوتا ہے اس زمانے میں رواج پا چکی تھی - بچ (دار چینی - اب تک بنگالی اور دکنی میں مستعمل ہے) مَرِچ پنجاب میں مرچ کو ابھی تک مَرِچ یا مَرِچ میم مفتوح بولا جاتا ہے - لونگ - کیوڑہ - جیرہا (زیرہ - سنسکرت جیرکا) مذکورہ بالا الفاظ میں پنجابی اور سندھی کی جھلک صاف نظر آتی ہے - بدا دنا نعتہٗ

ملا اورینٹل کالج میگزین مئی ۱۹۳۳ء - قدیم عربی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ

مغربی پنجابی دکھائی دیتے ہیں۔ ادبیات میں البتہ عمومیت پائی جاتی ہے اور وہ موجودہ زبان سے زیادہ مختلف بھی نہیں۔

محمود غزنوی کی فتوحات کے بعد لاہور اسلامی تمدن کا مرکز بن جاتا ہے۔ لاہور مغربی اور مشرقی پنجابی کے مقام اتصال پر واقع ہے لیکن یہاں کی بولی ملتان اور راولپنڈی کی زبان کی بہ نسبت مشرقی پنجاب اور دہلی کی بولیوں سے زیادہ قریب ہے۔ لاہور کی اسی ترکی۔ ہندی (محمود غزنوی سے ترکوں کی فتوحات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جو سندھ کی اسلامی فتوحات سے معناً و لساناً کافی مختلف تھا) فضا میں خواجہ مسعود سعد سلمان پرورش پاتے ہیں۔ مسعود فارسی اور عربی زبانوں کے قادر الکلام شاعر ہونے کے علاوہ ہندوی زبان (اردو) کے بھی پرگو شاعر تھے جس کی شہادت محمد عوفی صاحب لب الالباب اور امیر خسرو کی تحریروں سے ملتی ہے۔

حضرت امیر خسرو "غرۃ الکمال" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:۔

"پیش ازیں از شاہانِ سخن کسے را سہ دیوان نبود مگر را کہ خسرو ممالک کلام۔ خواجہ مسعود سعد سلمان را اگرچہ ہست اما آں سہ دیوان در عبارت عربی و فارسی و ہندوی است۔ در پارسی مجرد کسے سخن را سہ قسم نکردہ جز من کہ دریں کار قسام وعادلم[1]"

صاحب لب الالباب لکھتا ہے۔

"او را سہ دیوان است یکے بہ تازی و یکے بہ پارسی و یکے بہ ہندی[2]"

چنانچہ یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ خواجہ مسعود کسی ہندوی (اردو) زبان میں بھی شاعری کرتے تھے اور شاید ان کا دیوان خسرو کے عہد تک دستیاب تھا۔ نمونہ کی عدم موجودگی یہ بتانا دشوار ہے

1۔ بحوالہ "پنجاب میں اردو" ص ۳۵

2۔ بحوالہ "نقوش سلیمانی" ص ۲۴۹

کہ یہ چندوری زبان کونسی بولی تھی۔ یہ یقیناً حضرت امیر خسرو اور ابوالفضل کی "زبان لاہوری" ہوگی جو ان کی "زبان دہلوی" سے بالکل مختلف تھی۔

پنجاب پر غوریوں کے حملے ۵۸۲ھ/۱۱۸۶ء سے شروع ہو جاتے ہیں۔ ۱۱۹۲ء میں بالآخر محمد غوری دہلی کے آخری ہندو سمراٹ پرتھوی راج کو شکست فاش دے کر دہلی اور اجمیر پر قابض ہو جاتا ہے۔ مسلمان اب پہلی مرتبہ اس بولی سے دوچار ہوتے ہیں جو ایک طرف برج بھاشا اور دوسری طرف پنجابی سے مختلف تھی۔ جس کا اپنا لب ولہجہ اور کسوٹی تھی۔ نوتے برس کے بعد اس بولی کو امیر خسرو نے "زبان دہلوی" کے نام سے یاد کیا ہے۔ یہ برج بھاشا کی طرح شورسینی اپ بھرنش سے نکلی تھی۔ مسلمان دہلی میں اس وقت داخل ہوئے جب کہ یہ بولی ابھی جنم لے رہی تھی یہی وجہ ہے کہ اسے معیاری زبان بننے کئی سو سال کا عرصہ لگا۔



مزارِ دوست

ترس رہی ہے تری دید کو نظر اے دوست
ترے مزار پہ آنسو بہا رہا ہوں میں،
نقاب ڈالی ہے قدرت نے تیری چہرے پر
جسے اُٹھا نہیں سکتا کوئی بشر اے دوست

ترے وصال کی دشوار رہگزاروں میں،
مری نگاہ نے دیکھے کئی نشیب و فراز
سفر کئے ہیں مرے پائے شوق نے لاکھوں
ترے فراق کی کاٹی ہیں راہ ہائے دراز
مگر یہ ایک قدم مجھ سے اُٹھ نہیں سکتا،
یہ فاصلہ ہے بہت مختصر مگر اے دوست
یہ فاصلہ ہے نظر کی حدود سے باہر
یہ مرحلہ ہے سفر کی حدود سے باہر

(صوفی غلام مصطفےٰ تبسم)

اردو میں تنقید کی ابتدا

انور انصاری

ہر انقلاب کے بعد لوگوں کی ذہنیت کا تبدیل ہو جانا لازمی ہے۔ یہ تبدیلی زندگی میں پہلے اور ادب میں اس کے بعد رونما ہوتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ نے ہندوستان کے سسکتے ہوئے نظام کو جو دم توڑ رہا تھا بالکل ہی درہم برہم کر دیا۔ غدر سے پہلے مذہبی و معاشرتی اضمحلال نے ساری قوم کو زبوں حال اور ناکارہ کر رکھا تھا۔ لوگ اپنی انفرادی دنیا .... کی چہار دیواری میں محبوس تھے۔ ان کے پاس کوئی زندہ اصول نہ تھا جس کی مدد سے وہ زندگی کو سنوارتے اور ترقی کی راہ پر گامزن ہوتے۔ مسلمان قوم خصوصیت کے ساتھ اپنی واماندگی کی انتہا کو پہونچ چکی تھی۔ زندگی کے اس انحطاط کو ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ نے پایۂ تکمیل تک پہونچا دیا۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد مغربی ادب و کلچر کا اثر ملک بھر میں پھیلنا شروع ہو گیا۔ ہندوستانیوں کو صاف نظر آنے لگا کہ دنیا بدل گئی ہے، پرانے طرز زندگی سے کام نہ چلے گا۔ نئے اصول مرتب کرنے پڑیں گے۔ اس احساس نے اردو ادب کے مرجھاتے ہوئے پودے میں ایک نئی جان ڈال دی۔ نئے کلچر اور نئی تہذیب کا ردِ عمل ساری قوم پر ہوا۔ مصلحین قوم پیدا ہوئے جنھوں نے زندگی کے ہر شعبہ میں اصلاح کی۔ اردو ادب کی اصلاح کے لئے آزاد اور حالی نے پیشقدمی کی۔ انھیں سب سے پہلے احساس ہوا کہ رفتار زمانہ سے ہم آہنگ ہونے کے لئے ادب کو ہمہ گیر اور زندگی سے قریب تر ہونا چاہیئے۔ چنانچہ محمد حسین آزاد نے ایک انجمن کی بنیاد ڈالی جو اسی احساس کا مظہر ہے۔ اس نئی ادبی تحریک نے اردو ادب کے مضامین اور پیرایہ بیان میں تنوع اور وسعت پیدا کی۔ نئے تقاضوں نے لوگوں میں عمل و جد و جہد کی ایک تڑپ پیدا کر دی تھی اس لئے ادب کے عملی اور افادی پہلو پر بھی زور دیا جانے لگا۔ ادب کا یہ افادی رجحان حالی کی تنقید اور آزاد و حالی کی شاعری میں پایا جا
مغربی اثر سے متاثر ہو کر حالی اور آزاد نے اصلاحی کوششوں کو صرف شاعری کے میدان

[illegible] اردو میں کی بلکہ تنقید ادب، تحقیق ادب اور تاریخ ادب کی طرف بھی توجہ کی۔ چنانچہ آزاد نے اپنے مقاصد کے مطابق اردو نثر کو ادبی تنقید، ادبی تحقیق اور ادبی تاریخ سے روشناس کیا۔ یہاں پر ہمیں صرف ان کے نظریہ شاعری اور تنقیدی اصولوں کا جائزہ لینا ہے۔

یہ سچ ہے کہ آزاد شاعری کے بارے میں ایک مستقل نظریہ رکھتے ہیں۔ وہ شاعری میں انسانی جذبات و خارجی حالات کی عکاسی ضروری سمجھتے ہیں۔ انھیں احساس ہے کہ حسن الفاظ، صنائع بدائع، تشبیہات و استعارات، شاعری کے محاسن ضرور ہیں لیکن ان محاسن کا تعلق شاعری کی ظاہری آرائش سے ہے جو فطری حسن کو دوبالا کرتے ہیں لیکن شاعری کی روح سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ اس کے باوجود وہ اپنی عملی تنقید (Applied Criticism) میں حسن بیان اور الفاظ کی صناعی سے آگے نہیں بڑھنے پاتے۔ آزاد نے نیرنگ خیال کے دیباچہ میں خیالات شاعری کے بارے میں پیش کئے ہیں اور ان میں جدت اور وسعت ضرور ہے لیکن ان کے تنقیدی سانچے پھر بھی تنگ اور [illegible] ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان کی نظر قدم سے پیچھے ہے۔ وہ جس چیز کو شاعری میں جزوی و ثانوی حیثیت دیتے ہیں، تنقید کرتے وقت اسی کو نہ صرف مستحسن بلکہ اکثر اصل شاعری سمجھنے لگتے ہیں۔ اس لئے ان کا معیار تنقید بھی وہی ہے جو ہمیں عام تذکروں میں ملتا ہے۔

آبحیات دراصل ایک نئے قسم کا تذکرہ ہے۔ یہ کتاب تنقیدی حیثیت سے اتنی اہم نہیں جتنی کہ ادب کی تاریخی بلکہ اس سے بھی زیادہ سوانحی حیثیت ہے۔ وہ تنقیدی نہیں بلکہ ادبی کارنامہ ہے۔ اس کا سب سے بڑا عیب تنقید کی سب سے بڑی خامی ہے۔ آزاد کا طرز بیان بہت رنگین ہے۔۔۔ وہ ایک مصور کی طرح الفاظ سے کھیلتے ہیں۔ کہیں کہیں خیالات کی رنگینی الفاظ کے ساتھ مل کر ایک طلسم کھڑا کر دیتی ہے۔ یہ طرز انشا پردازی کے لئے تو موزوں ہے لیکن علمی مطالب اور فلسفیانہ مباحث کی اس میں کم گنجائش ہے۔ تنقید کا مزاج فلسفیانہ ہے اس لئے اس قسم کا طرز تنقید کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ آزاد اپنی تحریر میں لفاظی، عبارت آرائی اور تخیل کی بلند پروازی سے [illegible] مفہوم مبہم اور غیر متعین ہو جاتا ہے اور تنقید کا حق ادا نہیں [illegible]

فقرہ گوئی، نثر میں شاعری اور تنقید میں عبارت آرائی کرتے ہیں۔ وہ تنقید میں الفاظ کی درستی اور بیان کی چستی، تشبیہات کی ندرت اور استعارات کی نزاکت جیسے محاسن کے محدود اثر سے باہر قدم نہیں نکالتے اور نکالتے بھی ہیں تو تنقید کی حیثیت ان کے یہاں ذاتی رائے کے شاعرانہ اظہار خیال سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ آب حیات میں باقاعدہ اور با اصول تنقید کہیں نہیں ملتی۔ آزاد بیجا اختصار یا مبالغہ آمیز طوالت سے کام لیتے ہیں۔ الفاظ، زبان اور اسلوب بیان پر زور دیتے ہیں۔ تنقید میں شاعری کی روح، اس کی ماہیت، اور شاعری و زندگی کے باہمی تعلق سے کوئی بحث نہیں کرتے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ سخن فہم نہ تھے۔ وہ اچھے اور برے شعر میں تمیز کر سکتے تھے لیکن کسی اصول کے ماتحت اس کی توجیہ کرنے سے قاصر تھے۔ تنقید ایک مستقل فن ہے۔ جس میں شعر و ادب کو چند اصولوں کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے۔ پرانے تذکروں کی طرح آزاد کے یہاں بھی تنقید کا یہ مفہوم ہمیں نہیں ملتا۔

یہ مفہوم ہمیں اردو تنقید میں سب سے پہلے حالی کے یہاں ملتا ہے۔ حالی پہلے شخص ہیں جنھوں نے تنقید میں غور و فکر سے کام لے کر ادب کے بنیادی اصول متعین کئے اور ان اصولوں کی روشنی میں تخلیقات کا جائزہ لینے کی ترغیب دی۔

انسانی ارتقا کی یہ حقیقت دلچسپی سے خالی نہیں کہ انسان کچھ کرتا پہلے ہے اور سوچتا بعد میں۔ اور جو کچھ سوچتا ہے اس کو پھر تجربہ یعنی عمل کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ گویا انسان پہلے تخلیق و ایجاد سے کام لیتا ہے۔ اس کے بعد اس کے اصول و آئین مرتب کرتا ہے اور ان اصولوں کی روشنی میں نئی تخلیقات و ایجادات کا جائزہ لیتا ہے۔ حالی کے تنقیدی اصولوں میں جو رجحان ہمیں ملتا ہے اسے آزاد اور حالی دونوں عملاً اپنی شاعری میں برت چکے تھے۔ لیکن اس رجحان کا شعوری احساس صرف حالی کو تھا۔ وہ سوچنے سمجھنے اور تجزیہ و تحلیل کرنے والا دماغ رکھتے تھے۔ اس لئے انھوں نے اس شعور میں تنظیم و ترتیب پیدا کی ... ہے اور اس کے بنیادی مسائل پر اپنے مخصوص رجحان کے زیر اثر فلسفیانہ ... منتشر ... اور سبحان اللہ سے نکال کر ایک مستقل فن کی حیثیت دی۔ آزاد ... شاعری حالی اور آزاد دونوں کی مشترکہ کوششوں کی ...

قدیم تذکروں میں جیسا کہ ہم جانتے ہیں تنقید نشست و برخاست اور الفاظ میں محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ بقیہ عبارت آرائی کی جاتی تھی۔ اگر کسی شاعر کے کلام کی تنقید منظور ہوتی تو وہ چار مناسب الفاظ انتخاب کر کے انہیں مرصع عبارت میں پرو دیتے۔ اس میں شبہ نہیں کہ پرانے تذکرہ نگار سخن فہم اور باذوق لوگ تھے اور وہ اچھے برے اشعار میں فرق کر سکتے تھے لیکن وہ تنقید کو بہ حیثیت فن کے نہیں سمجھتے تھے۔ انہیں ادب کے بنیادی اور اصولی مسائل کا شعوری احساس نہ تھا۔ عروض و قواعد کے جو اصول انہیں فارسی سے ملے تھے وہ انہیں کو میزان سمجھتے رہے۔ آزاد نے بھی تنقید میں اسی کی پیروی کی۔ شاعری کی ماہیت، اس کی اہمیت اور شاعری اور زندگی کے باہمی تعلق کا شعور نہ تو تذکروں میں ملتا ہے اور نہ آزاد کی تنقیدوں میں۔ ان مسائل پر سب سے پہلے حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں بحث کی اور تنقید کو تذکرہ نگاری کی سطح سے بلند کر کے ایک مستقل علمی اور تحقیقی فن کی حیثیت دی۔ پہلے تنقید وجدان اور ذاتی پسند پر مبنی تھی لیکن نقاد کے لئے ذوقِ سخن کافی نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بغیر شاعرانہ احساس کے وہ زندگی کے حسین ترین تجربات سے متاثر نہیں ہو سکتا لیکن اگر اس میں تجربات کے ترتیب و تدوین کرنے کی صلاحیت نہیں تو وہ تنقید کی میزان نہیں بنا سکتا۔ وہ ادبی اصول متعین کر کے ان پر ادبی موزونوں کو نہیں پرکھ سکتا۔ اسی طرح شاعر کے لئے جس کا کام تخلیق کرنا ہے یہ ضروری نہیں کہ اس میں تنقیدی شعور بھی ہو اور وہ اپنے کارنامے کی معقولیت کا احساس رکھتا ہو۔ اس کا نظریہ تو اپنی تصویر میں الجھ کر رہ جاتی ہیں اور باقی ہر چیز دھندلا جاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے کارنامے کو انسانی زندگی کے ساتھ جوڑ کر نہیں دیکھ پاتا۔ یہ کمزوری فنکار کے لئے تو قرین قیاس ہے لیکن نقاد کے ... نقاد کا تو کام ہی یہ ہے کہ وہ ... کہ انسان کی ... [illegible]

[illegible]

اصول متعین کرسکتا ہو۔ حالی سے پہلے یہ صلاحیتیں کسی میں نہ تھیں۔ حالی اردو کے پہلے نقاد ہیں جو وفاقی ذہن اور فلسفیانہ دماغ کے مالک تھے۔ انھوں نے سب سے پہلے مقدمہ شعر و شاعری میں شعر و ادب کے باقاعدہ اصول مرتب کئے۔ شعر کی غرض و غایت اس کی ماہیت، شاعری اور سوسائٹی کا تعلق اس کا درجہ اور لوازم، اصناف سخن کی عروضی اور بیانی حالت ان میں اصلاح و ترمیم کی تدابیر پر مفصل بحث کی اور اسی اصولی اور نظری روشنی میں اردو شاعری پر تنقید کی۔

مقدمہ دو حصوں پر مشتمل ہے، پہلا حصہ شعر و شاعری کے نظری پہلو سے متعلق ہے۔ اس میں شاعری کی اہمیت اس کی ماہیت، شاعری اور سوسائٹی کا تعلق، کامیاب شاعری کی خصوصیات اور شعر کی خوبیوں سے بحث کی گئی ہے۔ دوسرے حصہ میں حالی نے اردو کے مختلف اصناف سخن پر باقاعدہ اور ناقدانہ نظر ڈالی ہے اور ضمناً اساتذہ فن پر بھی تنقید کی ہے۔

حالی نے سب سے پہلے ادب اور سوسائٹی کے باہمی تعلق کو واضح کیا ہے اور بتایا ہے کہ ادب کو زندگی کے مطابق ہونا چاہیئے۔ یونان، عرب، انگلستان کی تاریخ سے حالی مثالیں لے کر یہ ثابت کرتے ہیں، شعر و ادب محض تفنن طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ اس کا سوسائٹی سے بہت گہرا تعلق ہے۔ اس نظریہ میں حقیقت نگاری اور افادیت کے رجحانات پنہاں ہیں۔ انھوں نے سب سے پہلے اس پر روشنی ڈالی کہ ادب کا ہماری روزمرہ کی زندگی سے بہت گہرا تعلق ہے۔ شاعری اگر ایک طرف سوسائٹی اور ماحول سے متاثر ہوتی ہے تو دوسری طرف سوسائٹی اور ماحول پر خود بھی اثرانداز ہوتی ہے۔ گویا ادب سماج کا عکاس بھی ہے، اس کی پیداوار بھی اور پھر اپنی تنقید سے اس کی رہنمائی بھی کرتا ہے۔ وہ ایک جیتی جاگتی اور متحرک قوت ہے جس کا کام محض خارجی واقعات کا فوٹو اتارنا نہیں بلکہ ہمارے جذبات میں حرکت و حرارت پیدا کرنا بھی ہے۔ حالی نے شاعری اور سوسائٹی کے عنوان سے جو بحث کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادیب اور سماج کے نامیاتی Organic تعلق کو سمجھتے تھے۔ اگر ایک طرف ادیب سماج کی تہذیب کرتا ہے تو دوسری طرف سماج خود اس کو متاثر کرتا ہے۔ یہی ... یونان اور ہندوستان کی ادبی تاریخ سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ بحث

گہرا رشتہ رہا ہے۔ اگر سوسائٹی شاعری کو متاثر کرتی ہے تو بدلتی ہوئی دنیا کا عکس ادب میں کس طرح نظر آتا ہے۔ اگر زندگی بدلتی رہتی ہے اور اسی کے ساتھ شاعری بھی تو قدیم ادب کا کیا ہے یہ اور اسی قسم کے دوسرے سوالات کا حالی کو احساس تو تھا۔ اس لئے کہ انھوں نے اپنی تحریروں میں اس کی طرف اشارے کئے ہیں۔ لیکن یہ مسائل پیچیدہ تھے اور حالی کے مبلغ علم کو دیکھتے ہوئے ان سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی کہ ان مسائل کو نئے علوم کی روشنی میں سلجھانے کی کوشش کرتے یہ کام آنے والے ناقدین کا تھا کہ تاریخ عمرانیات، معاشیات، نفسیات اور دوسرے سماجی علوم کی روشنی میں ان مسائل کا حل تلاش کریں۔

مقدمہ شعر و شاعری میں بعض انگریز مصنفین کے نام دیکھ کر کچھ لوگوں کو گمان ہوتا ہے کہ حالی کے "سارے خیالات مغرب سے ماخوذ و مستعار ہیں" [1] اور وہ خود ان پر غور و فکر نہیں کر سکے۔ یہ گمان ان کے نزدیک اور بھی قوی ہو جاتا ہے جب وہ یہ دیکھتے ہیں کہ حالی بعض موقعوں پر انگریز مصنف کے قول پر اکتفا کرتے ہیں۔ لیکن یہ خیال کہ مقدمہ محض دریوزہ گری ہے بالکل غلط ہے۔ حالی میں خود صلاحیت ہے کہ وہ ادبی مسائل پر روشنی ڈال سکیں۔ جہاں بھی انھوں نے اپنے طور پر بات کی ہے وہاں آزادی فکر کا ثبوت دیا ہے۔ حالی شعر کی ماہیت کے بارے میں میکالے کا قول نقل کرتے ہیں کہ "شاعری ایک قسم کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے مصوری، بت تراشی اور ناٹک سے مشابہ ہے مگر مصور، بت تراش اور ناٹک کرنے والے کی نقل شاعر کی بہ نسبت کسی قدر کامل تر ہوتی ہے۔" لیکن اس سے کسی کا یہ نتیجہ نکال لینا کہ حالی شاعری کو نقالی سے تعبیر کرتے ہیں نہ صرف حالی کے ساتھ بے انصافی ہے بلکہ خود اپنی عقل سلیم کے ساتھ بھی بے انصافی ہے۔ حالی نے میکالے کے قول سے اتفاق نہیں کیا ہے نہ وہ اس کی تعریف کو "جامع و مانع" سمجھتے ہیں اور نہ وہ اس نظریے کے مطابق تنقید کرتے ہیں۔ دوسرے مواقع پر یہ بات اور بھی صاف ہو گئی ہے۔ حالی کے نزدیک شاعر نقال نہیں

[1] اردو تنقید پر ایک نظر ص

زمین و آسمان کا فرق ہے۔ وہ تخیل کو شاعری کی بنیادی خصوصیت قرار دیکر اس کی تعریف یوں کرتے ہیں۔ "یہ وہ طاقت ہے جو شاعری کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کر دیتی ہے اور ماضی اور استقبال کو اس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔" آگے چل کر ان کا نقطۂ نظر اور بھی واضح ہو جاتا ہے "وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ اور مشاہدہ کے ذریعہ ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایہ سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔" ان الفاظ کا مطلب خود کلیم الدین احمد کے الفاظ میں اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ :-

شاعری حسین و بیش قیمت انسانی تجربات کا حسین و مکمل و موزوں بیان ہے۔" شاعر کا مفہوم حالی کی نظر میں نقالی نہیں بلکہ تخلیق یعنی "تجربات کو مکرر ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشنا" ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ حالی شاعری کی حقیقت میکالے سے زیادہ اچھی طرح سمجھتے ہیں مگر میکالے انگریز مصنف ہیں اس لئے حالی نے ان کا قول تبرکاً نقل کر دیا۔ یہ زمانے کا تقاضا تھا، کیا حالی اور کیا سر سید سب ہی انگریز اور انگریز چیز سے مرعوب تھے۔

شعر کی خوبیاں بھی حالی نے ملٹن کے الفاظ میں بیان کی ہیں لیکن اس موقع پر حالی نے ملٹن کے قول کی وضاحت کر دی ہے اور اس میں بڑی دقت نظر کا ثبوت دیا ہے۔ سادگی کے بیان میں وہ کہتے ہیں کہ یہ ایک اضافی امر ہے اس لئے اس کا متعین کرنا آسان کام نہیں۔ البتہ کلام کی سادگی کا یہ معیار ہونا چاہیئے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق کیوں نہ ہو شاعری کا موضوع بن سکتا ہے۔ لیکن پیچیدگی اور ناہمواری سے شعراء کو گریز کرنا چاہیئے۔ کلیم الدین صاحب نے اس سلسلہ میں جو اعتراض حالی پر کیا تو وہ سادگی سے خیال کی سطحیت اور الفاظ کی سوقیت مراد لیتے ہیں حالانکہ ان دونوں میں سے کوئی ایک بات بھی صحیح نہیں۔ حالی نے سادگی کلام سے اس کی عام فہمی مراد لی ہے جس کو زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھ سکیں اور اس سے لطف اندوز ہو سکیں۔ خیال کی رفعت یا گہرائی تو جذبات کو متاثر کر سکتی ہے لیکن پیچیدگی جو مجرد تصورات Abstract Ideas سے پیدا ہوتی ہے بہت محدود حلقہ کو متاثر کر سکتی ہے

اقلیدس کے مقدمات سے دل میں گرمی پیدا کرنا ذرا مشکل ہے"۔ اس لئے حالی خیال کی رفعت اور گہرائی سے نہیں بلکہ مجرد تصورات کی پیچیدگی سے محترز رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اسی طرح سادہ زبان سے ان کی مراد سوقیانہ زبان نہیں بلکہ وہ زبان ہے جو گنجلک اور الجھاوے سے پاک ہو۔

الفاظ اور معانی کی بحث میں حالی الفاظ کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ انہیں یہ احساس بھی ہے کہ شاعر معنی سے قطع نظر کر کے بلند مرتبہ ادب کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ اس بحث کا مطالعہ کرنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح قدیم فلاسفہ صورت اور ہیولیٰ علیحدہ علیحدہ حقیقتیں تصور کرتے ہیں۔ حالانکہ کسی ایک کے بغیر دوسرے کا وجود ممکن ہی نہیں۔ ایسا ہی تعلق الفاظ اور معانی میں ہے لیکن اس رشتہ کو پوری طرح سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ علم نفسیات اور تاریخ تمدن اتنی ترقی کر لیں کہ انسانی دماغ کی ماہیت اور اس کے ارتقا سے ہمیں پورے طور پر واقفیت ہو جائے۔ حالی الفاظ اور معانی دونوں کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں۔ لیکن الفاظ اور معانی میں جو ناگزیر ربط ہے اس کی تشریح کرنا ان کے لئے آسان نہ تھا۔ حالی تو خیر ان علوم سے واقف نہ تھے لیکن خود وہ لوگ جو ان علوم سے واقف ہیں وہ اس ربط کی تشفی بخش وضاحت نہیں کر سکتے۔ حالی کے ایک معترض[1] فرماتے ہیں کہ "خیالات اور الفاظ بیک وقت دماغ میں آتے ہیں"۔ ممکن ہے تحت الشعور میں ایسا ہی ہوتا ہو مگر ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ ایک خیال ہمارے دماغ میں گردش کرتا رہتا ہے لیکن ہمیں الفاظ نہیں ملتے کہ ہم اس کا اظہار کر سکیں اور جب کوئی دوسرا شخص اسی خیال کا اظہار کرتا ہے تو ہم پہچان لیتے ہیں کہ یہی بات ہمارے ذہن میں بھی تھی۔ حالی نے اسی نقطۂ نظر سے بحث کی ہے اور ظاہر ہے کہ وہ صحیح نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ الفاظ زیادہ اہم ہیں۔ آج یہ مسئلہ نفسیات کی روشنی میں ادق اور پیچیدہ ہو گیا ہے اس لئے حالی کی بحث معترضین کو کے لئے تشفی بخش نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن اس میں حالی کا کیا قصور!

---

[1] کلیم الدین

اسی طرح شاعرانہ جوش کے بیان میں انھوں نے اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ ظاہری دبدبہ اور گھن گرج صحیح معنوں میں جوش کا اظہار نہیں کرتے۔ جذبہ کی شدت نرم و ملائم اور دھیمے الفاظ سے بھی عیاں کی جا سکتی ہے گویا شاعرانہ جوش کا تعلق زبان سے نہیں جذبات سے ہے جو کسی خیال یا جذبہ کی شدت احساس سے پیدا ہوتا ہے۔ حالی اس شدّت احساس کو، اس کی وجہ خواہ کچھ بھی ہو شعر کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں۔ جوش کی جو تعریف حالی نے کی ہے کلیم الدین اس سے متفق نہیں۔ اس سلسلہ میں وہ حالی پر اعتراض کرتے ہوئے جوش کی مزید تشریح کرتے ہیں کہ "جب کوئی جذبہ یا خیال شاعر کے دل و دماغ میں زبردست ہیجان پیدا کرتا ہے، جب اس کے حواس خمسہ بلا کے حساس ہو جاتے ہیں، اس کا تخیل خروش میں آکر مائل پرواز ہوتا ہے، اس کے فہم و ادراک تیز اور زندہ نظر آتے ہیں اور اس کی پوری ہستی اہتزاز کرنے لگتی ہے۔ اس وقت جوش کا وجود ہوتا ہے۔" یہ تشریح اپنی جگہ پر صحیح ہے لیکن حالی سے ان کی یہ توقع کہ وہ بھی جوش کی یہی تشریح کرتے انصاف پر مبنی نہیں۔ شاعرانہ جوش یا شدت احساس سے حالی یہی کیفیت مراد لیتے ہیں جس سے شاعر کے دل و دماغ میں ایک زبردست ہیجان پیدا ہو جائے۔ حالی علم نفسیات سے واقف نہ تھے ورنہ شاید وہ بھی بالکل انھیں الفاظ میں اس کیفیت کا اظہار کرتے!

شعر کی ایک اور خوبی حالی نے بیان کی ہے کہ وہ اصلیت پر مبنی ہو۔ اصلیت سے مراد یہ ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہو "وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو" یعنی شاعر جو کچھ لکھے اس میں اسے یقین ہونا چاہئے۔ گویا شاعر کے لئے اصلیت خارجی نہیں بلکہ داخلی اہمیت رکھتی ہے۔ اگر شاعر کو کسی بات پر کامل یقین ہے تو وہی اس کے لئے اصلیت ہے خواہ فی الواقع اس کی کوئی حیثیت نہ ہو۔ اصلیت کی تعریف کرنے کے بعد حالی لکھتے ہیں۔ "نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں کہ بیان میں اصلیت سے سر مو تجاوز نہ ہو۔" شاعرانہ حقیقت کا مفہوم وہ نہیں جو ہم خارجی حقیقت کا لیتے ہیں۔ فنی یا شاعرانہ حقیقت سے مراد ایسی حقیقت ہے جس کا وجود خارجی دنیا میں نہ بھی پایا جائے لیکن جس کا پایا جانا

ممکن ہوا اور یہ امکان اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کہ فن یا شاعری حقیقت کی بنیاد خارجی حقیقت پر استوار نہ ہو۔ شاعری زندگی کی آئینہ دار ہے۔ وہ اپنی کائنات تمام داخلی اور خارجی اشیاء سے مہیا کرتی ہے۔ اور ان اشیاء سے نئی چیزیں تخلیق کرتی ہے ان حقیقتوں سے نئی حقیقتیں تعمیر کرتی ہے۔ شاعری محض نقالی نہیں کہ وہ زندگی کے واقعات کو من و عن بیان کر دے یا اس کا فوٹو کھینچ دے البتہ اس کو زندگی کے مطابق ہونا چاہیے۔

مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے شعر، اس کی تاثیر، اس کا تعلق سوسائٹی سے، نئی پرانی شاعری وغیرہ کا موضوع چھیڑا ہے پھر یہ ظاہر کیا ہے کہ شاعری بھی سوسائٹی کی تابع ہوتی ہے۔ شخصی حکومت درباروں نے اردو شعراء کے مذاق کو برباد کر دیا تھا، دوسری طرف فارسی کی تقلید کی وجہ سے ہماری شاعری میں رسمی عناصر زیادہ شامل ہو گئے تھے اس میں اندرونی جذبات کم اور قافیہ پیمائی زیادہ تھی اور اسی لئے شاعری کا بیشتر حصہ تاثیر سے خالی ہے۔

شاعری کے نظری پہلو پر بحث کرنے کے بعد حالی نے اردو شاعری کی اصلاح کے کچھ مشورے دیئے ہیں۔ اس سلسلہ میں غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ پر مفصل تبصرہ کیا ہے۔ مقدمہ کا یہ حصہ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اردو کے اصناف شاعری فارسی سے جس صورت میں آئے اسی طرح ایک زمانے تک برتے گئے اور ان پر تنقید بھی انہیں اصولوں پر ہوئی جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے کسی نے بھی یہ سوچنے کی تکلیف گوارا نہ کی کہ خود ان اصناف کی کیا قیمت ہے۔ آیا مروجہ قصیدہ شاعری کے خیال پر پورا اترتا ہے یا نہیں؟ اور غزل صرف عورتوں سے باتیں کرنے کا ذریعہ ہے یا اس سے اور بھی کام لئے جا سکتے ہیں۔ مثنوی کو حالی نے سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اور اس کی خصوصیات مثلاً تسلسل، کردار نگاری اور وحدت تاثیر کی بھی وضاحت کی ہے۔ میر حسن اور نسیم پر تنقید کر کے مثالی نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ مرثیہ کی بھی اہمیت بہ حیثیت ایک اخلاقی نظم کے واضح کی اور اس کی ادبی قیمت کا اندازہ لگایا۔

مقدمہ بڑی حد تک تنقید کے نظری پہلو سے متعلق ہے۔ اس پہلو پر انہوں نے اور بھی چند

ہوئی ہیں جن میں وہ مقالہ جو مزاح کے عنوان سے تہذیب الاخلاق میں شائع ہوا تھا کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں ظرافت کی غایت، اس کے اظہار کا مناسب وقت، اس کے ضروری اجزا، سیاسی و معاشرتی امور میں اس کو کیا دخل ہے وغیرہ مسائل پر بحث کی ہے۔

ادبی تنقید میں حیات سعدی کا وہ حصہ بھی شامل ہے جس میں حالی نے سعدی کے کلام پر تبصرہ کیا ہے۔ اس تبصرہ میں ان کا مقصد سعدی کے شاعرانہ محاسن دکھانا ہے۔ یادگار غالب بھی اسی قسم کی کتاب ہے۔ اس میں غالب کی اردو و فارسی نظم و نثر پر تبصرہ ہے۔ اس میں بھی تنقید نگاری کا جو مقصد حالی کے پیش نظر ہے وہ بھی محاسن نگاری Appreciation کا ہے۔ اس لئے کہ وہ غالب جیسے بڑے شاعر سے جو اپنے زمانے میں زیادہ مقبول نہ تھا لوگوں کو مانوس کرانا چاہتے تھے اور تنقید میں نقاد کا یہی سب سے پہلا فریضہ ہے۔

حالی کے مزاج میں جیسا کہ مجنوں نے لکھا ہے دو چیزیں بہت نمایاں ہیں۔ واقعیت اور عقلیت۔ حالی کی تنقید میں بھی یہی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ واقعیت اور عقلیت نے انکی تنقید میں وزن، عالمانہ سنجیدگی اور حقیقت پسندی کے جوہر پیدا کئے۔ جس طرح ان کا دل و دماغ سلجھا ہوا تھا اسی طرح ان کی تحریر بھی پاک، صاف، سنجیدہ اور متین ہے اسی لئے ان کا طرز تحریر علمی و ادبی مسائل کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہے۔ حالی صرف اردو تنقید کے بانی ہی نہیں اپنے وقت کے بہترین نقاد بھی ہیں۔ انھوں نے نظری تنقید Principles of Criticism اور عملی تنقید دونوں قسم کے نمونے ہمارے لئے چھوڑے ہیں۔ اصول تنقید میں خواہ ہم کتنے ہی آگے بڑھ جائیں لیکن حالی کے طرز تنقید، ان کی عالمانہ اور سلجھی ہوئی زبان کے ہمیشہ مرہون منت رہیں گے جو ہمارے موجودہ ناقدین کے لئے اب بھی قابل اتباع ہے۔

زندگی کے ہر شعبہ میں پہل کرنے والے کو بڑی مشکلات سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ بعد میں آنے والے اس کے تجربے سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور اس کے بتائے ہوئے راستہ پر چل کر نئی نئی منزلوں کا سراغ لگا سکتے ہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری تنقید کا پہلا نمونہ ہے۔ حالی نے کتنے نکات بیان

[illegible] چھوڑ دئے ہیں اور بعضوں کو بے جا طول بھی دیا ہے لیکن اس کتاب کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ اردو میں تنقید پر آج تک اس سے بہتر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔

حالی کے بتائے ہوئے راستے پر سب سے پہلے شبلی گامزن ہوئے جو ان کے ہم عصر تھے۔ حالی کی طرح شبلی نے بھی شعر و شاعری کے بنیادی مسائل پر روشنی ڈالی۔ شاعری کے عناصر، محاکات، تخیل، حسن الفاظ وغیرہ موضوعات پر اپنے خیال کا اظہار کیا۔ شعر العجم کی پہلی اور چوتھی جلد میں مقدمہ شعر و شاعری سے استفادہ کرتے ہوئے شبلی نے تقریباً انہیں مسائل کو بیان کیا جن پر حالی اس سے قبل اپنے مقدمہ میں بحث کر چکے ہیں۔ زبان و بیان کی خوبیوں سے قطع نظر شبلی کے تنقیدی مباحث میں کوئی خاص جدت نہیں۔ البتہ بعض مباحث میں انھوں نے اجمال کی جگہ تفصیل سے کام لیا ہے۔ شاعری کی ماہیت دریافت کرنے میں انھوں نے تفصیلی بحث کی ہے۔ اس سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں کہ "انسان میں دو قوتیں ایسی ہیں جو تمام افعال و ارادات کا سرچشمہ ہیں۔ ادراک اور احساس۔ شاعری چونکہ انسانی فعل ہے اس لئے اس کو بھی ان دونوں قوتوں میں سے کسی ایک کا مظہر ہونا چاہیئے۔ ادراک کا کام اشیاء کا معلوم کرنا اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے۔ ہر قسم کے ایجادات، تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون اس کے نتائج ہیں۔ احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا یا کسی مسئلہ کا حل کرنا یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہیں۔ اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے ......
یہی قوت جس کو احساس، انفعال یا فیلنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔" گویا شبلی کے نزدیک انسانی دماغ کے دو مختلف حصے ہوتے ہیں اور ہر حصہ کا فعل جداگانہ ہوتا ہے۔ ایک کی خصوصیت احساس ہے اور دوسرے کی ادراک، لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ انسانی دماغ کو علیحدہ علیحدہ خانوں Faculties میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ انسان کی فطری صلاحیتوں کے نامیاتی مجموعہ Organic - whole کا نام دماغ ہے اور انسان کا ہر فعل ادراک، احساس اور عقل کے دائرہ میں گردش کرتا رہتا ہے

اس میں یہ تینوں پہلو بیک وقت موجود ہوتے ہیں البتہ کبھی ایک پہلو غالب آجاتا ہے اور کبھی دوسرا یہ خیال کہ شاعری کا تعلق محض جذبات یا دل سے اور دوسرے علوم و فنون کا تعلق خالصۃً ادراک یا دماغ سے ہے نفسیات کے مسلمات کی تردید کرتا ہے۔ شبلی کا خیال اس حد تک درست ہو سکتا ہے کہ شاعری میں احساس یا جذبہ کا عنصر دوسرے تمام عناصر پر مستولی رہتا ہے لیکن یہ کہنا کہ احساس انفعال یا فیلنگ کا دوسرا نام شاعری ہے درست نہیں۔ شاعری محض ایک اضطراری کیفیت نہیں یہ دماغی تحریکات کا شعوری نتیجہ ہے۔ علوم یا سائنس اور ادب میں بنیادی فرق صرف یہ ہے کہ اول الذکر کا مقصد اطلاع فراہم کرنا ہے جس کے لئے اسے بدیہات اور منطقی استدلال کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ موخر الذکر کا مقصد صرف اطلاع دینا نہیں بلکہ قاری یا سامع کے جذبات کو متاثر کرنا بھی ہے۔ شاعر ہر جذبہ یا ہر تجربہ کو الفاظ کا جامہ نہیں پہناتا۔ وہ اپنے جذبات و احساسات کو منتخب کرتا ہے اور یہ انتخاب وہ اپنے ادراک ہی کی مدد سے کر سکتا ہے۔ اس طرح جذبات کے صحیح، مکمل اور حسین اظہار کے لئے اسے احساس کے ساتھ ساتھ ادراک کی بھی مدد درکار ہوتی ہے۔ ہم ہر قول اور فعل میں ادراک اور احساس دونوں سے کام لیتے ہیں۔ تعجب ہے کہ شبلی شاعری جیسی چیز کے لئے ادراک کو ضروری تصور نہیں کرتے۔

شاعری کے بنیادی عناصر شبلی کے خیال میں محاکات اور تخئیل ہیں۔ محاکات کے معنی ہیں کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا کہ اس شے کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے" یعنی محاکات اسے کہتے ہیں جس میں اصل کی کامیاب نقل اتاری گئی ہو۔ نقل کا مفہوم اصلیت کو من وعن بیان کر دینا نہیں بلکہ اسے حسین، مکمل اور موزوں پیرایہ میں پیش کرنا ہے، شاعر واقعات و جذبات کو بعینہ بیان کر دینے پر اکتفا نہیں کرتا۔ وہ ان میں انتخاب کرتا ہے۔ ترتیب و ترکیب سے ان میں قلب ماہیت کر دیتا ہے۔ اس طرح وہ ایک نئی چیز تخلیق کرتا ہے جو زندگی سے مطابق ہوتے ہوئے بھی اس سے زیادہ مکمل اور موثر ہوتی ہے۔ شاعری نقالی ضرور ہے لیکن ایسی نقالی جس میں شاعر کی اپنی تخلیقی قوت کار فرما ہوتی ہے اسی تخلیقی قوت کا نام تخئیل ہے ...... شبلی کو اس کا احساس ہے۔ چنانچہ وہ خود اعتراف

قوتِ مشاہدہ، محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عناصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری اصل میں تخیل
کا نام ہے۔ تخیل کی وضاحت شبلی نے حالی کے مقابلہ میں زیادہ تفصیل سے کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں "تخیل
دراصل قوتِ اختراع کا نام ہے۔ یہ قوتِ اختراع شاعری میں جذباتِ انسانی کی تحریک کا کام کرتی ہے
اور فلسفہ میں ایجاد و انکشافِ مسائل کا کام دیتی ہے۔ شاعر قوتِ تخیل سے تمام اشیاء کو دقیق نظر
سے دیکھتا ہے۔ وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت، ایک ایک وصف پر نظر رکھتا ہے پھر ان چیزوں
سے ان کا مقابلہ کرتا ہے، ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے۔ ان کے مشترک اوصاف ڈھونڈھ
کر ان سب کو ایک سلسلے میں مربوط کرتا ہے۔ کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال
کی جاتی ہیں ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے۔"

حالی کی طرح شبلی بھی معانی کے مقابلہ میں الفاظ پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ لیکن شبلی نے اس
میں نسبتاً انتہا پسندی سے کام لیا ہے۔ وہ الفاظ کو محض اہمیت ہی نہیں دیتے بلکہ اسے اصل شاعری
بھی سمجھتے ہیں۔ نظری اعتبار سے انھیں الفاظ و معانی کے نامیاتی تعلق کا احساس ہے، وہ لکھتے ہیں
"لفظ جسم ہے اور مضمون روح۔ دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسے جسم و روح کا ارتباط۔ کرد
کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی۔" لیکن اس کے باوجود وہ عملی تنقید میں مضمون کی اہمیت کو ملحوظ نہیں رکھتے۔
شبلی کی تنقیدوں کا عام رجحان الفاظ اور شاعری کے ظاہری محاسن کی طرف زیادہ ہے۔ وہ الفاظ
کو فصیح اور غیر فصیح، مانوس اور غیر مانوس، سلیس اور ثقیل الفاظ میں تقسیم کرتے ہیں حالانکہ الفاظ اپنی
جگہ پر نہ فصیح ہوتے ہیں نہ غیر فصیح۔ ان کا بے محل اور برمحل استعمال انھیں فصیح یا غیر فصیح بناتا ہے۔ الفاظ
کے بے محل اور برمحل استعمال کا تعین معانی اور مفہوم ہی کو مدِ نظر رکھ کر کیا جا سکتا ہے۔

شاعری میں الفاظ کو محض اس بنا پر اہمیت دی جا سکتی ہے کہ وہ جذبات و افکار کے ابلاغ کا
ایک وسیلہ ہیں۔ گویا شاعری انھیں چیزوں کا نام ہے۔ حالی الفاظ (اسلوب) کے ساتھ ساتھ معانی
(موضوع) کی اہمیت پر بھی زور دیتے ہیں۔ شبلی کو اس کی اہمیت کا احساس تو ہے لیکن وہ اپنی تنقیدوں
میں معنوی خوبیوں کو کم اور ظاہری خوبیوں کو ضرورت سے زیادہ نمایاں کرتے ہیں۔

شاعری کے بنیادی امور کے علاوہ شبلی نے دو مخصوص شاعروں یعنی میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام کا موازنہ بھی کیا ہے۔ اس میں وہ حالی سے ایک قدم آگے بڑھے اور تقابلی مطالعہ کی بنیاد ڈال کر تنقید میں ایک نئے راستہ کی طرف اشارہ کیا۔ لیکن خود موازنہ میں موازنہ کی حیثیت اضافی ہے۔ کتاب کا اصل مقصد میر انیس کی شاعری کے محاسن بیان کرنا ہے۔ ان محاسن کو اجاگر کرنے کے لئے ضمناً مرزا دبیر کی شاعری سے بھی موازنہ بھی کیا ہے۔ اس کتاب میں تنقید کا جو معیار پیش کیا گیا ہے اس میں لفظی محاسن کا ذکر زیادہ ہے۔ احساسات و جذبات کو جن پر شاعری کی بنا ہوتی ہے ضمنی حیثیت دی گئی ہے۔

بعض اہل نظر[۱۵] سمجھتے ہیں کہ حالی اور شبلی کی تنقید میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ راقم کو اس سے اختلاف ہے۔ حالی ادب کو سماج کا آئینہ دار سمجھتے ہیں اور اس سے سماجی اصلاح کا کام بھی لیتے ہیں۔ حالی کی تمام تنقیدی تحریروں سے خواہ اس میں عملی تنقید ہو یا نظری اصولوں سے بحث کی گئی ہو ہر جگہ اسی حقیقت کا شعور کار فرما نظر آتا ہے۔ شبلی کے بارے میں یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ ادب اور زندگی کے باہمی تعلق سے ناواقف تھے لیکن اتنا ضرور ہے کہ شعر و ادب پر رائے دیتے وقت یا تو ان کو اس تعلق کا احساس نہیں ہوتا یا پھر وہ اپنی تنقید میں اس طرف اشارہ کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تنقیدوں میں فصاحت و بلاغت، روزمرہ و محاورہ، استعارات و تشبیہات، صنائع و بدائع یعنی زبان اور پیرایہ بیان جیسی چیزوں کو مقدم سمجھتے ہیں اور ان پر تفصیلی بحث کرتے ہیں۔ لیکن جذبات و احساسات، مناظر قدرت اور واقعہ نگاری جیسے اہم مباحث کا ذکر جن کا براہ راست تعلق ہماری روزمرہ کی زندگی سے ہے ضمناً اور محض خانہ پری کے لئے کرتے ہیں۔ در اصل شبلی میں سماجی زندگی کی وہ تڑپ نہ تھی جو حالی کے ساتھ مخصوص ہے۔ اس لئے وہ شعر و ادب کو زندگی سے علیحدہ کر کے ادبی حسن کو اس کے ظاہری آہنگ و تناسب میں تلاش کرتے ہیں۔ اگر ہم اپنے فیصلہ کو حالی اور شبلی کے صرف تنقیدی کارناموں تک محدود کر دیں تو ہمارا

---

[۱۵] مبادیات تنقید (نذیر پبلشرز)

[illegible] حالی [illegible] ترقی پسند نقادوں کے پیش رو تھے اور شبلی جمالیاتی اور ذوقی نقاد

دورِ مابعد میں حالی اور شبلی دونوں کے تنقیدی اصولوں کی اتباع کی گئی۔ حالی کے متبعین میں وحید الدین سلیم۔ عبدالحق۔ ڈاکٹر عابد حسین، احمد عظمت اللہ خان وغیرہ ہیں۔ شبلی کے مقلدوں میں سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی اور کسی حد تک مہدی افادی اور نیاز فتحپوری ہیں۔

آزاد، حالی اور شبلی کی تنقیدی تحریروں کا جائزہ لینے کے بعد یہ ماننا پڑتا ہے کہ تنقید اصولی تنقید کی ابتدا حالی سے ہوئی۔ جہاں تک ان کے بنیادی اصولوں کا تعلق ہے ان کا تنقیدی تصور تاریخی اور اصلاحی ہے۔ شبلی بھی ان سے اثر پذیر ہوئے اور باوجود اس کے کہ شبلی نے حالی سے زیادہ تفصیل و وضاحت کے ساتھ تخئیل و محاکات جیسے بنیادی مسائل پر روشنی ڈالی لیکن وہ تنقید میں کسی نئے نظریہ کا اضافہ نہ کر سکے۔ انھوں نے ایک طرف تخئیل و محاکات سے بحث کی جس میں وہ حالی اور انگریزی خیالات سے متاثر ہیں اور دوسری طرف قدیم طرز تنقید کو اصولی رنگ دینے کے لئے فصاحت و بلاغت سے اصولی بحث کی بقول کلیم الدین "حالی نے اردو میں جدید تنقید کی ابتدا کی تھی اور قدیم تنقید سے کنارہ کشی کرنے کی کوشش کی تھی۔ شبلی نئی اور پرانی تنقید کے بیچ میں معلق نظر آتے ہیں۔

حالی کے وقت سے لیکر اب تک اردو تنقید میں برابر ترقی ہوتی رہی ہے۔ حالی سے پہلے تذکروں میں تنقید غیر شعوری تھی۔ حالی اور اس کے بعد شبلی نے اس میں شعور پیدا کر کے تنقید کی بنیاد رکھی۔ حالی اور شبلی کے بعد بجنوری اور ان کے مغرب زدہ متبعین دوسرے ادب کی تنقید سے اس قدر مرعوب رہے کہ اردو تنقید کو کوئی بنیادی اصول تو نہ دے سکے۔ البتہ انھوں نے اردو تنقید کے لب و لہجہ کو سنجیدگی اور توقیر بخشی اور ہمارے نقادوں کو یہ ترغیب دی کہ وہ مختلف زبانوں کے ادب سے استفادہ کریں۔ اس کے بعد جمالیاتی نقادوں نے اردو تنقید میں حسن و جمال کا شعور پیدا کیا لیکن وہ حسن مجرد اور انفرادی حسن کی تلاش میں اس قدر محو ہوئے کہ انھیں دنیا و مافیہا کی خبر نہ رہی۔ ترقی پسند نقادوں نے حالی کے صحیح جانشین کی حیثیت سے تنقید کو زندگی سے ہم آہنگ کیا۔ غرض حالی سے پہلے ممکن ہے کہ "اردو تنقید محض فرضی یا اقلیدس کے خیالی نقطہ یا معشوق کی موہوم کمر کی حیثیت رکھتی ہو[1] لیکن حالی کے زمانہ

---

[1] اردو تنقید پر ایک نظر

سے اس میں ترقی کے ایسے امکانات پیدا ہو گئے تھے جن کی وجہ سے آج اسے ایک مستقل فن کی حیثیت دی جا سکتی ہے۔

غزل

کدھر ہے پھونک بھی دے اٹھ کے شاہدِ عربی؟
شباب پر ہے زمانے میں حسنِ بولہبی

نگاہِ یاس کو جنبش ہوئی غنیمت جان!
وگرنہ عرضِ تمنا وہاں ہے بے ادبی

شرابِ صدق یقیناً مجھے مزہ دے گی
ہے بے اثر مرے ساقی یہ بادۂ عنبی

اگرچہ دیر و حرم ہیں تعینّاتِ نظر
مگر مجھے لئے پھرتی ہے آرزو طلبی

قصیدہ خوانیِ اربابِ زر نہ اختر
تو سیّدہ ہے فرائض ترے ثنائے نبیؐ

(سیدہ اختر حیدرآبادی)

سرسیّد کی تعلیمی تحریک

غدر کے طوفان نے ہندوستان کی سماجی اور سیاسی زندگی کو بنیادوں تک ہلا دیا تھا اس ہنگامے میں کتنی ایک گوہرِ آبدار تہ میں بیٹھ گئے اور بعض جزیرے تہ میں سے نکل کر ساحلِ آب سے آ لگے۔ ان میں سے ایک سرسید بھی تھے۔

غدر کا ہنگامہ بساطِ سیاست پر ملک گیری اور قوت پرستی کی کشمکش نہیں تھی۔ یہ دو فکری اور سماجی نظاموں کی کشمکش تھی۔ ایک حدِ فاصل جو پرانے زمانے کو نئے دور سے متمیز کرتی ہے ایک سنگِ میل جو قدیم اور جدید کی حدود کو متعین کرتی ہے۔ ہندوستان زندگی کے نئے تقاضوں سے آشنا ہو رہا تھا۔ افق پہ ایک نئے تمدن اور نئے افکار کے آثار نمایاں ہو گئے تھے۔ کیا ہندوستان اس نئی اقدار کو دوسروں سے ادھار اور مستعار لیگا۔ یا خود نئے اقدار اور نئی زندگی بنانے کی کوشش کرے گا۔ اس سوال کا جواب سیاست کے ہاتھ میں تھا اور سیاست کی تلوار نے اس کا فیصلہ ہندوستان کے حق میں نہ کیا۔

اس تلوار کا وار دوسروں پر ہلکا سا پڑا لیکن مسلمانوں پر بھرپور پڑا۔ اس سے کہیں ان کی پیروی روایات کی رگیں دب کر رہ گئیں کہیں کٹ کر ختم ہو گئیں۔ ان کے چمن کا شیرازہ درہم برہم ہو گیا۔

لیکن اس مایوس کن اور تاریک فضا میں بھی اس اجڑے باغ کو نئے سرے سے بنانے آئین بندی کی طرح دوبارہ ڈالنے کے لئے مختلف گروہوں کی جانب سے کوشش کی گئی۔ ان میں مولانا محمد قاسم بانی دیوبند بھی تھے اور سرسید بھی بعض لوگوں کے خیال میں ان دونوں میں بہت اشتراک ہے لیکن یہ دونوں ہستیاں ان دو سرگرمِ جستجو ابر کی مانند تھیں جو بادی النظر میں ساتھ ساتھ ایک سمت میں جا رہے ہیں لیکن زمین کی گولائی کی وجہ سے جتنا دور ہوتے جاتے ہیں اتنا ہی ایک دوسرے

قریب آتے جاتے ہیں یہاں تک کہ ایک دن یہ کسی ایک نقطہ پر آکر مل ہی جاتے ہیں۔ ان دونوں بلند نگاہ شخصیتوں کا مطمح نگاہ ایک تھا جو محرک انہیں ایک والہانہ جذبۂ عمل پر ابھار رہا تھا۔ وہ بھی ایک تھا۔ مولانا عبید اللہ سندھی کے الفاظ میں اس جماعت (حزب شاہ ولی اللہ) کی مرکزی قوت ایک اختلاف کی بناء پر، جو ایام محاربہ میں سلطان (مغل بادشاہ) کی طرفداری اور غیر جانبداری سے پیدا ہوا تھا، دو حصوں میں تقسیم ہو گئی اور دہلی کے عوض دیوبند اور علی گڑھ دو مرکز بن گئے۔ جس طرح مولانا محمد قاسم دہلی کالج کے عربی حصہ کو دیوبند لے گئے۔ اسی طرح سرسید احمد خاں نے دہلی کالج کے انگریزی حصے کو علی گڑھ پہنچا دیا۔

مولانا عبید اللہ سندھی کی رائے میں دیوبند اور علی گڑھ کی تحریکیں ایک ہی سرچشمے کے دو دھارے ہیں جو مخالف سمت میں نہیں ساتھ ساتھ بہ رہے ہیں۔ مولانا محمد قاسم اور سید احمد خاں دونوں کے سینہ میں ایک ہی جذبہ موجزن تھا۔ ان کی جان ایک ہی مقصد میں اٹکی ہوئی تھی۔ انہیں سوتے جاگتے اٹھتے بیٹھتے ایک ہی خیال تڑپا رہا تھا۔

سرسید احمد خاں نے دہلی کالج میں مولانا مملوک علی کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا تھا یہ مولانا محمد قاسم کے استاد اور رشتے میں چچا ہوتے تھے۔ اور جب دیوبندی تحریک کی ذہنی بنیادیں مکہ معظمہ میں ڈالی گئیں تو ان کے لئے تعلیمی قالب تیار کرنے کا کام ہندوستان میں مولانا مملوک علی کے سپرد کیا گیا تھا۔ دونوں تحریکوں کے طریق کار مختلف ہوں لیکن ان کا مقصد مسلمانوں کا احیاء تھا۔ ان کی منتہی ہوئی روحانی اور سیاسی عظمت کو دوبارہ حاصل کرنا تھا اور چونکہ کالج پارٹی انگریزی حکومت کے ساتھ پورے اشتراک کے بغیر اپنا کام شروع ہی نہیں کر سکتی تھی اس لئے اس نے برٹش گورنمنٹ کے ساتھ تعاون کرنا اپنی سیاسی مصلحت کا حصہ بنایا۔

سرسید کے تعلیمی نظریہ کے متعلق عجب قسم کی غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ مذہبی لوگ ان میں روحانیت کا فقدان پاتے ہیں۔ سیاسی عقائد والے انہیں ایک مخصوص طبقہ وارانہ ذہنیت کا آئینہ دار سمجھتے ہیں۔ معاشی خوبیوں کی قدر کرنے والے ان کے خیالات کو مغربی تہذیب و معاشرت کا ایسا

[illegible] اور اندازے

کی کوشش کرتے ہیں اور جب وہ اس تعلیمی موجد کے شاہکار کو اپنے ذہن کے تصورات اور عقیدے سے تراشے نقوش کے مطابق نہیں پاتے تو اعتراض کرنے کے لئے بیتاب ہو جاتے ہیں۔ وہ مونالیزا کی تصویر اس کے بھونڈے پھولے سے گالوں پر کیوں اعتراض نہیں کرتے؟ وہ تاج محل کے دائیں بائیں کی جوابی عمارتوں پر نکتہ چینی کیوں نہیں فرماتے؟ اس لئے کہ وہ تخلیق کا شاہکار ہیں۔ علی گڑھ بھی ایک حد تک اسی لحاظ سے سرسید کا شاہکار ہے۔ اک بلند تخیل، اک تخلیقی جذبے کا کارنامہ ہے وہ جذبہ جو اسے راتوں کو سونے نہ دیتا تھا، اور اس کے دنوں کو رات سے زیادہ تاریک اور افسردہ بنائے رکھتا تھا۔

سرسید کی شخصیت ہمالیہ کی ان سر بفلک چوٹیوں کی سی ہے جن تک کوئی پہنچ نہ پایا۔ کوشش کی بھی تو راستے کے گلیشیر اور بہتی ہوئی برف کے نیچے دب کر رہ گیا۔ اگر کبھی بادل اور کہر کے پردے اٹھ بھی گئے تو دھوپ میں برف سے ڈھکی ہوئی چوٹی اس شان سے جگمگاتی تھی کہ اس پر آنکھ ٹھہر نہیں پاتی۔

لوگ کہتے ہیں کہ سرسید کا تخیل تنگ اور محدود تھا۔ وہ اس تخیل کا اندازہ علی گڑھ کی سنگ و خشت سے لگاتے ہیں۔ عمارت کی بنیادوں کے نقشے سے اس کی بلندیوں کا اندازہ لگانا چاہتے ہیں۔ علی گڑھ اس کے تخیلی ایوان کی داغ بیل تھی اس کی لوح یا کتبہ نہیں۔ علی گڑھ اس کے سفر کی پہلی منزل تھی۔ آخری آرامگاہ نہیں۔ ایک تخلیقی فن کار کے تخیل کی سرحدیں اس کے ذرائع اظہار مہیا کرتے ہیں۔ اسے صوت اور آہنگ، خطوط اور رنگ کی حد بندیوں کا پابند ہو کر کام کرنا پڑتا ہے۔ ایک تعلیمی فن کار کو تعلیمی نظام کی داغ بیل اپنی قوم کے ذہنی معاشی اور اقتصادی حوصلوں کو دیکھ کر ڈالنا پڑتی ہے۔ لیکن سرسید تو ایک ٹوٹتے ہوئے لنگر کا سہارا، ایک زخم خوردہ کشتی کے ناخدا تھے۔ دوسروں نے سرسید کی طرح اپنی قوم کی تباہی نہیں دیکھی تھی۔ ان پر اس شخص کی حالت نہیں گزری تھی جس کے گھر کا ایک حصہ آگ سے جل گیا ہو اور باقی حصوں کے بچانے کے لئے ادھر ادھر ہاتھ پاؤں [illegible]

نے اس انتقامی جذبے کا نظارہ نہیں کیا تھا جس سے غدر کے دوسرے رُخ کی داستان رنگین ہے جس کی ابتدا ضبطی جاگیر اور انتہا پھانسی سے آگے کسی منزل پر رُکتی تھی۔

سرسید نے مسلمانوں کی سلطنت کو برباد ہوتے ہی نہیں دیکھا تھا۔ انھوں نے لال قلعہ پر یونین جیک لہرانے کا ہی نقشہ نہیں دیکھا تھا بلکہ ہرا چھے مسلمان خاندان کے ٹوٹے ہوئے کھنڈر پر فلاکت اور نکبت کی پرچھائیاں دیکھی تھیں۔ سرسید نے اپنی آنکھوں سے فارسی عربی پڑھے مسلمانوں کو صدرالصدور اور صدر امین، ہیڈ قاضی اور میر منشی کے عہدوں پر دیکھا تھا۔ انھیں اونچی سے اونچی ذمہ دار جگہوں پر ہوشیاری اور دیانتداری، سلیقہ اور وقار، ہمدردی اور چابک دستی سے کام کرتے دیکھا تھا۔ یہ اہلیت اور خوبی کوئی ذاتی اور محض اکتسابی شے نہیں تھی۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے عہد میں عدالت اور محکمہ قضا کی روایات ہمیشہ سے شاندار رہی ہیں اور بیشتر مغربی سیاحوں نے جو ہندوستان میں آئے ان کے عدل کی تعریف کی اور قوت فیصلہ کی تیزی کو سراہا۔ جب حکومت نے ۱۸۶۴ء میں قاضیوں کا مقرر کرنا بند کر دیا تو مقدمات کی مسلیں چار سال میں ہی سہ گنا ہو گئیں۔ ارتکاب جرم بڑھ گیا اور لوگوں کے دلوں سے عقوبت اور فوری اور یقینی سزا کا خوف جاتا رہا۔

یہ لوگ حکومت کے ملازم تھے لیکن ایک بے روح مشین کا پرزہ نہیں تھے۔ حکومت سے تنخواہ لیتے تھے لیکن اس کے بدلے انھوں نے اپنی گہری انسانیت کو حکومت کے سپرد نہیں کر دیا تھا۔ ان میں ایسے منصف بھی تھے جن کے اجلاس میں بوعلی سینا کی طرح ان کے طلبا ایک طرف کتابیں لئے بیٹھے رہتے تھے جہاں فرصت ہوئی سبق پڑھ لیا اور ان میں ایسے مولوی بھی تھے جنھوں نے گیارہ گاؤں کی جاگیر کا پروانہ اس لئے پھاڑ کر پھینک دیا تھا کہ یہ ان کی علمی اور انسانی حیثیت کے شایان شان نہ تھا۔ سرسید نے ان لوگوں کو دیکھا تھا۔ دیکھا ہی نہیں وہ خود ان میں سے تھے۔ حکومت نے انھیں فاداری کے بدلے غدر کے بعد تعلقہ جہان آباد سادات دینا چاہا جس کی آمدنی ایک لاکھ کے قریب ہوتی تھی مگر سرسید کہتے ہیں کہ میں نے اپنے دل میں کہا کہ قوم پر تو یہ بربادی ہو اور میں ان کی جائداد سے تعلقہ دار بنوں۔

[illegible] ہو گئی۔

مسلمان ایک ایک کر کے سرکاری ملازمتوں سے نکالے جانے لگے۔ غدر ختم ہو گیا لیکن اس کی بھڑکائی ہوئی منتقمانہ ذہنیت ختم نہ ہوئی۔ وہ لوگ جو پہلے کلکٹری، پولیس، عدالت اور فوج کے محکموں پر چھائے ہوئے تھے اب خال خال نظر آنے لگے۔ چند سال کے اندر اندر پنجاب کے صوبے میں جہاں پہلا انتظام تعلیم مسلمانوں کے ہاتھ میں تھا مسلمان استاد حکومت کے مدرسوں میں نام کو نہ رہے۔ [illegible] میں بنگال کے کمشنر نے ایک حکم جاری کیا جس کی رو سے مسلمانوں کو آئندہ سرکاری ملازمت سے محروم کر دیا گیا اور اس شہر کلکتہ میں جہاں انیسویں صدی کے شروع میں راجہ رام موہن رائے نے مسلمان مختاروں اور وکلاء کو ہندوؤں سے بدرجہا اونچا پایا تھا سوائے چپراسیوں اور چٹھی رسانوں کے کوئی باقی نہ رہا۔

ابھی غدر کی لگائی ہوئی آگ سلگ رہی تھی کہ وہابی تحریک نے اس پر تیل کا کام دیا۔ مسلمانوں پر سے حکومت کا رہا سہا اعتماد بھی جاتا رہا۔ شیر علی ایک قیدی نے گورنر جنرل کو کالے پانی میں مار ڈالا۔ ادھر ایک وہابی نے کلکتہ کے سپریم کورٹ کے جج کو قتل کر دیا۔ دوسری قوموں نے بے اعتمادی کے جذبے کو اور بھی بھڑکا دیا۔ کیونکہ جیلوں کو بسانے والے ایک مرتبہ پھر کالے پانی کو بسانے لگے اور غدر کے بعد دوسری مرتبہ علماء اور مجاہد پا بزنجیر جزیروں کے آہنگِ دریا سے انڈمان کو روانہ ہونے لگے۔

سرسید کے تعلیمی اور سیاسی فکر کی بنیادیں اسی مایوس اور تاریک زمانے میں پڑیں۔ ایک طرف مسلمان کے علم اور مذہب کے تابناک ستارے دور سمندر پار کالے پانی میں خطرناک اخلاقی مجرموں کے مابین ڈوب رہے تھے دوسری جانب ہندوستان کی دوسری قومیں مغربی تعلیم کی مستعار روشنی کے عکس میں ابھر رہی تھیں۔ وہ مسلمانوں کی چھوڑی ہوئی کرسی عدالت کو سنبھال رہی تھیں۔ ان کی جگہ ملازمتوں میں ترقی کر رہی تھیں۔ سیاست میں نئی زندگی کا ثبوت دے رہی تھیں۔ اور ان کے ساتھ ساتھ باوجود کانگریس اور اس کی قومیت پرستی کے وہ ایک نئے رجحان کا مظاہرہ پیش کر رہی

تھیں۔ یہ تھا تجدید مذہب کا رجحان جس میں مذہب اپنی قدیم روحانیت سے ایک حد تک معرا ہو کر فرقہ وارانہ قومیت کا نشان ہو گیا تھا۔

ابتک پچھلی صدی کے دوسرے نصف کی سماجی اور دوسری تحریکوں کا صحیح طور پر جائزہ نہیں لیا گیا۔ ان کا تجزیہ کرنا اور ان کے بنیادی محرکات کا پتہ لگانا ہمارے قومی مسئلہ کا بڑا نازک اور اہم پہلو ہے۔ ہم نے کبھی ان محرکات کو ڈھونڈھ نکالنے کی کوشش نہیں کی۔ انفرادی یا سماجی زندگی کی سب سے بڑی فتح حقیقت کا تجسس ہے۔ صرف تجسس ہی نہیں اسے ایک بار نظر بھر کے دیکھ لینے کے بعد پھر مراقبہ میں چلے جانے کا نام نہیں بلکہ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اسے رام کرنے کا نام ہے۔ ہم نے اکثر ملکی زندگی کی حقیقتوں کو ایک نظر دیکھا اور پھر روایتی شتر مرغ کی طرح ریت میں سر چھپا کر مطمئن ہو گئے

ہماری ملکی زندگی کی حقیقت سرسید کے زمانے میں کانگریس نہیں تھی۔ اس کی تلخ حقیقتیں اردو اور ہندی کا مسئلہ تھا۔ گئوکشی کے انسداد کی جد و جہد تھی۔ آبادی کے ایک حصہ کے سیاسی اور اقتصادی اختلاط اور دوسروں کا انھیں منفعت اندوزی کا ذریعہ بنانے کی حقیقت تھی۔ سیاسی انتخاب کے میدان میں ملازمتوں کے مقابلے کے امتحان میں باہمی کشمکش کی حقیقت تھی۔ ان کے علاوہ خالص مذہبی حیثیت سے آریہ سماج۔ مہامنڈل اور پرچارنی سبھاؤں کی حقیقت تھی۔

ہم سرسید پر اعتراض کرتے ہیں کہ انھوں نے کانگریس سے تعاون نہیں کیا لیکن ہم نے یہ بھی اندازہ لگایا کہ اس تعاون کے خلاف خود ہمارے مابین کتنی قوتیں کام کر رہی تھیں۔ کانگریس ایک سیاسی تحریک تھی مگر اس زمانے کے ہندوستانیوں کا ذہن خالص اور مجرد سیاست کے لئے ایسا کچھ تیار نہ تھا۔ سیاسی جذبہ سطح آب کی اوپری لہر تھا۔ اس کے گہرے طوفان خیز دھارے تو اب بھی مذہبیت اور مذہبی قومیت کے دھارے سماج اور زبان کے گرداب۔ کانگریس کی تحریک اوپر کے طبقے کے چند لکھے پڑھے لوگوں کی تحریک تھی۔ دوسری تحریکیں پورے عوام کے دلوں کو ایک آہنی گرفت، ایک گلوفشار پکڑ میں لئے رہی تھیں۔ سرسید کا احتجاج کانگریس کے خلاف

نہیں ابھی [illegible] ہے، ہم ابھی کے خلاف ہی نہیں بلکہ
اور معاشی تعاون کے خلاف بھی کام کر رہی تھی۔ اس کی جڑیں بہت گہری۔ سب صدیاں اور پھیلی ہوئی
تھیں۔ اس رجحان کے تلخ نتائج ہم آج بھی دیکھ رہے ہیں۔

ہم نے کسی اور جگہ ہندو احیاء کی تحریک اور اس کے تعلیمی اور سماجی نتائج کا تذکرہ کیا ہے
اس زمانے کے اکثر رجحانات کو پیدا کرنے، انھیں ابھارنے، بڑھانے اور پھیلانے میں اس جذبے
نے زود رو روان کا کام کیا۔ خود کانگریس تحریک کے بڑے مرکز شروع میں بنگال اور مہاراشٹر رہے
اس تحریک کے ساتھ ساتھ بنگال میں کچھ دبا دبا اور مہاراشٹر میں کھلا جذبہ مسلمانوں کے خلاف پیدا ہو چلا
تھا۔ کانگریس کی خیال نوجوان جماعت کے راہنما مسٹر تلک نے جب پونا میں گنپتی کا جلوس منانا
شروع کیا تو اس کی رونق وہ نعرے تھے جو انگریزوں کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کے خلاف بھی لگائے
جاتے تھے۔

کانگریس کو سچے معنوں میں کل ہند ادارہ بنانے کا سہرا تحریک خلافت کے سر ہے۔ یہ تحریک
پہلی مرتبہ اسے صوبائی حد بندیوں سے نکال کر اصل ہندوستان میں لے آئی۔ اس علاقے میں جسے
تاریخی روایات سے ہندوستان کہا جاتا ہے یعنی دہلی سے بہار تک کا علاقہ اسی علاقے نے ہمارے
دیس کو سیاسی روایت بخشی تھی خواہ وہ اشوک کے زمانے میں پاٹلی پتر تھی یا مسلمانوں کے زمانے
میں دہلی یا آگرہ سے ابھری۔ اس کے دھارے، اس کے سیاسی اور کلچرل سرچشمے ہمیشہ اسی سرزمین
سے پھوٹے۔ تحریک خلافت سے پہلے اور بعد میں تحریک کانگریس صوبائی یا ایک خاص فرقہ یا اس کے
باشعور حصے کی نمائندہ تھی۔ سر سید کانگریس کو ایک کل ہند تحریک نہیں سمجھتے تھے۔ ان کی تقریروں میں
کانگریس اور بنگال مترادف ہو کے رہ گئے تھے۔ آئی۔ سی۔ ایس کا مسئلہ ہندوستان اور انگلستان
کا نہیں بلکہ بنگالی اور انگریز کا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی نظر ان گہرے طوفانی دھاروں
پر بھی تھی جو تہ آب بہہ رہے تھے، اور ہماری سماجی اور سیاسی زندگی کی ناؤ کو غیر شعوری طور پر اپنے ساتھ
لئے چلے جا رہے تھے۔

جس زمانے میں سرسید حکومت کی سب سے بڑی باغی جماعت یعنی وہابیوں کی حمایت میں مضمون لکھ رہے تھے اسی زمانے میں دوسرے لوگ اردو ہندی کے جھگڑے کی بنیاد رکھ رہے تھے۔ انہی سالوں میں حکومت نے سب سے پہلے صوبہ بہار میں ہندی زبان کو عدالتی زبان کا درجہ دیدیا اور ایسے جھگڑے کا دروازہ کھول دیا جو ابتک لاکھ کوشش سے بند نہ ہوسکا۔ یہ اردو ہندی کا مسئلہ نہیں، انتظام حکومت میں حصہ داری اور اقتصادی منفعت بازی کا مسئلہ تھا۔ سرسید کی اردو زبان میں ایک تخلیقی راہنما کی حیثیت ہے۔ وہ اسے ہندو اور مسلمانوں کا مشترکہ سرمایہ سمجھتے تھے اس بے وقت کی راگنی سے انھیں جتنی کچھ روحانی اذیت پہنچتی کم تھی۔ یہ مسئلہ ان کی پوری سیاسی اور سماجی زندگی پر ایک گہرے سایہ کی طرح پڑا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ ۱۸۸۲ء کے تعلیمی کمیشن کے ممبر تھے۔ وہ ہندو اکثریت کے صوبوں میں ہندی زبان کے مطالبہ کو ایک حد تک سمجھ سکتے تھے۔ لیکن جب پنجاب کے دور افتادہ علاقوں میں جہاں صدیوں سے ہندو اور مسلمان ایک زبان بولتے چلے آئے ایک معاشرت، ایک تہذیب و تمدن کے پرستار چلے آئے۔ ہندی کے لئے میموریل اور معروضات پیش ہوتی تھیں تو انھیں ہندوستانی قومیت کے بلند آہنگ دعوؤں پر شبہ ہونے لگتا تھا ساری عمر وہ زبان کے میدان میں کلچرل ہم آہنگی کے لئے ایک سرفروشانہ مجاہدہ کرتے رہے یو-پی میں وہ اس سیلاب کے خلاف ایک آہنی بند کا کام کرتے رہے۔ ان کی وفات سے جب یہ بند ٹوٹا تو اس سیلاب نے سر انیٹونی میکڈانلڈ کے زمانے میں پورے صوبے کو آلیا۔

پھر اس کے ساتھ ساتھ گئوکشی کے انسداد کی ایک تحریک ملک بھر میں چل رہی تھی اس کا مقصد قانونی طور پر اسے بند کرانا تھا۔ بعض لوگوں کو مسلمانوں کے سیاسی انحطاط کا پورا یقین ہو چلا تھا ان کا خیال تھا کہ یہ زخمی شیر اب گائے کے نوکدار سینگوں کی تاب نہ لاسکے گا۔ مسلمانوں کو اصولاً اس معاملے پر برافروختہ نہیں ہونا چاہیئے تھا ان کے پرانے بادشاہوں نے ملک کے ایک بڑے طبقے کا دل ہاتھ میں لینے کے لئے گئوکشی کو روک دیا تھا۔ وہ بھی اپنے آباواجداد کی تقلید میں فراخدل ہو سکتے تھے لیکن یہ فراخدلی تبھی پیدا ہو سکتی تھی کہ کوئی ان کے دل پر محبت کا ٹھونکا دیکر کہتا

کو اپنے پیشواؤں کا خیال کرو۔ دوسرے یہ کہ تو اس کی جگہ قانون کا تازیانہ اس کے سر پر چلایا جاتا ہے۔ سرسید نے اس خطرے کا اندازہ لگایا تھا اور ایک تقریر میں انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو اس خطرے سے ...... آگاہ بھی کر دیا۔ ان کے اپنے الفاظ میں "خیال کرنے کی بات ہے کہ جب سے دشمنوں نے گاؤکشی کے معاملے میں دندمچائی ہے۔ گاؤکشی کس قدر زیادہ ہو گئی ہے اور فریقین کی مذہبی مخالفت کیسی بھڑک گئی ہے جس سے ہندوستان کے سب لوگ واقف ہیں۔ ان کو خیال کرنا چاہیئے کہ کسی دباؤ اور زور سے وہ اس چیز کو حاصل نہیں کر سکتے کہ جو آپس کی محبت اور دوستی سے حاصل ہو سکتی ہے۔"

یہ تھیں ہماری ملکی زندگی کی تلخ حقیقتیں اور ان میں سے بعض کی تلخی ابھی تک ہمارے کام و دہن کی تواضع کر رہی ہے۔ جبکہ وہابی تحریک وطن کو غیر ملکیوں سے آزاد کرانے کی تیاری کر رہی تھی۔ آریہ سماج ایک جنگجو مذہبی سپرٹ کے ساتھ دوسرے مذاہب سے مناظرہ کے لئے تیار ہو رہی تھی۔ جبکہ سرسید عقلیت کے تحت پرانے اوہام کے بُت توڑ رہے تھے جبکہ وہ پرانی روایات کو دلیرانہ اور آزادانہ روندتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے۔ مذہب کو سائنس سے مطابق کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ فرگوسن کالج کے مغربی تعلیم یافتہ پروفیسر۔ کانگریس کے پرجوش رہنما مسٹر تلک گنپتی کا جلوس نکالنے کی تیاری کر رہے تھے۔ ایسے حالات میں اگر سرسید نے اپنی قوم کے لئے سیاست کا نیا راستہ نکالا تو ان پر کیا اعتراض وارد ہو سکتا ہے۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ سرسید انگریز سے مرعوب ہو گئے تھے۔ مغربی تمدن کے عقابی حملے کے سامنے سپر انداز ہو گئے تھے لیکن اگر ہم ان کی زندگی کے واقعات کا ہمدردی اور گہری نظر سے مطالعہ کریں تو یہ اعتراض سحر کاذب کی طرح دیکھتے دیکھتے کافور ہو جاتے ہیں۔ سرسید کی شخصیت کے بنیادی خطوط اس قدر عظیم الشان ہیں کہ یہ اعتراض ان پر ایسے معلوم ہوتے تھے جیسے کوئی تاج محل کے مرمریں مینار کو اپنے نام اور دستخط سے میلا کر کے چلا آئے۔

غدر کے بعد خوف اور مایوسی میں ڈوبی ہوئی فضا میں بغاوت ہند کے اسباب لکھنے والا کون تھا؟ وہابی تحریک کے ایسے زمانے میں جبکہ کوئی دامن کے ہیں بھی اس کی لپیٹ میں آ گیا تو مستقل جائداد کالا پانی

بلکہ پھانسی کی سزا کو پہنچ پہنچ گیا۔ اس وقت ان کی حمایت میں قلم اٹھانے والا اپنے آپ کو سرداروں بلکہ ان سے بھی زیادہ خطرناک مقام یعنی بام صداقت پر کھڑا ہو کر وہابی کہلانے والا کون تھا؟ انگریز کے دربار میں جب ہندوستانیوں کی کرسیاں انگریزوں کے برابر نہیں بچھائی گئی تھیں اٹھ کے آنے والا کون تھا؟

سرسید پر ہر قسم کے اعتراض کئے گئے لیکن جرأت کی کمی کا الزام ان کے سخت سے سخت مخالف نے بھی کبھی ان پر نہیں لگایا۔ بقول مولانا حبیب الرحمٰن شروانی "وہ جس میدان میں گئے مردانہ اور جس راہ سے گزرے آزادانہ۔" مذہب کے میدان میں آئے تو عقلیت اور سائنس کے طریق کا نیا ہتھیار لے کر ایک دنیا کے خلاف معرکہ آرا ہو گئے۔ معاشری اصلاح کی طرف جھکے تو ہزار فتووں اور مخالفتوں کے باوجود اپنے ارادے سے باز نہ آئے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ سرسید انگریز سے نہیں ڈرتے تھے ان کا سارا خوف مسلمانوں سے تھا وہ مسلمانوں کے مذہبی جوش، ان کے نفسیاتی ہیجان، ان کے دبے ہوئے جذبے سے ڈرتے تھے۔ مسلمانوں کی زندگی کا شیرازہ انھوں نے غدر میں اپنے سامنے بکھرتا دیکھا تھا۔ اس سے زیادہ اس کی پریشانی ان سے دیکھی نہ جاتی تھی۔ حکومت کی آنکھ مسلمان پر لگی ہوئی تھی اور ایک شکاری جانور کی طرح وہ ایک لمحے کے لئے بھی اپنی آنکھوں کی مقناطیسیت کو اس سے علیحدہ نہیں کر سکتی تھی۔ دوسری قوم کے لوگ سیاست سے چھیڑ چھاڑ کر سکتے تھے۔ دست درازی تک کی اجازت تھی لیکن مسلمان کے لئے نگاہ اٹھانا بھی قہر تھا۔ سرسید کے خیال میں جب تک اس تحریک میں غیر فوجی طبقے اور تاجر شریک ہیں۔ اس وقت تک یہ جہاد بالقلم یا باللسان سے آگے نہیں بڑھے گی لیکن جہاں اس میں مسلمان اور شمالی ہند کے شامل ہوئے تو ایسی بڑھے گی کہ روکنے پر بھی نہ رک سکے گی۔

بقول سرسید کیا ایک ... "ان کا منشا اس واقعہ (غدر) کو جس کو تھوڑے برس ہوئے بھول جائیگا۔ ہرگز نہیں بھول سکتا۔ اگر مسلمان شریک ہو جائیں تو کیا نتیجہ ہوگا۔ اگر گورنمنٹ عقلمند ہے اور لارڈ ڈفرن دانا سے دانا وائسرائے ہے تو اس کو اس وقت یہ خیال نہ ہوگا کہ یہ شورش مثل بنگالیوں کی شورش کے ہے بلکہ اس کو فرض ہوگا کہ وہ ان کو درست کر دے۔" سرسید نے میرٹھ کے لکچر کو ایک پرزور تنبیہ کے ساتھ ختم کیا تھا۔

انھوں نے مسلمانوں کو کہا کہ گورنمنٹ تم پر سخت نظر رکھے گی کیونکہ تم بڑے مفسد، بڑے بہادر، بڑے سپاہی اور بڑے لڑنے والے ہو۔"

سرسید کو یقین تھا کہ مسلمان اس ملک زادے کے علیحدہ ہیں جس کا آہنگ مبارزت "آں تنم باشم کہ اندر خاک و خون بینی سرے" تھا۔ خود سرسید اور مسلمانوں کی سیاسی تعلیم اس درجہ پر نہیں پہنچی تھی کہ وہ پارلیمانی طریق کار کو اپنا کر اس سے پورا پورا فائدہ اٹھا سکتے۔ وہ ہمیشہ تلوار کے زور سے سلطنت لینے کے عادی تھے اور تلوار کے زور سے ہی واپس دینے کے۔ تقریروں اور تجویزوں کے ذریعہ سیاست کے میدان کو جیتنا اس زمانے میں ان کی سمجھ سے باہر تھا۔ ہمارے علماء تحریک خلافت تک اسی خیال میں مبتلا رہے۔ اس وقت تک ان کا ہتھیار انقلاب اور تشدد ہی رہا۔ ہتھیار کی یہ قلب ماہیت عدم تشدد کی تحریک میں ظہور میں آئی۔ سرسید کا عقیدہ تھا کہ انقلاب ہمیشہ تشدد کے ذریعہ ہو سکتا ہے۔ لوگ آئرلینڈ کی تحریک آزادی کی مثال دیتے تھے لیکن سرسید کے لئے یہ آئینی کامیابی کی مثال نہ تھی۔ ان کے الفاظ میں "ہزارہا آدمی آئرلینڈ کا تلواروں سے جان دینے کو مستعد ہے۔ بڑے بڑے آدمی جو اس کے طرفدار ہیں نہ قید سے ڈرتے ہیں نہ پولیس کی سنگینوں سے۔ ذرا مجھ کو بھی مہربانی سے ہندوستان میں دس آدمی نکال دیجئے جو سنگینوں کے سامنے آنا قبول کریں۔ جب یہ نہیں ہے تو کیا یہ عمل ہے اور کیا مناسب ہے کہ ہم لوگ اس میں شریک ہوں۔"

سرسید کانگریس کے مخالف تھے اور جب ہم اس زمانے کی کانگریس کو دیکھتے ہیں وہ کانگریس جو ایک انگریز کے سیاسی فکر کا نتیجہ تھی۔ جس کا کام بے ضرر قسم کی تجاویز منظور کرنا اور انھیں حکومت کی خدمت میں پیش کرنا تھا تو سرسید کی مخالفت کچھ ایسی سمجھ میں نہیں آتی۔ لوگ کہتے ہیں کہ وہ انگریز پرست تھے وہ ہندوستانی قومیت کے مخالف تھے وہ ہندوستانیوں کے اعلیٰ عہدوں پر مقرر کئے جانے کے خلاف تھے۔ مقابلہ کے امتحان سے بیزار تھے طریق انتخاب پر نکتہ چینی کرتے تھے اور نامزدگی کے قائل تھے۔ وہ احساس کمتری میں مبتلا تھے۔ وہ مغرب کے سیلاب کے سامنے پریشاں و گریزاں تھے۔ ایک اولوالعزم ناخدا نہیں بلکہ لنگر توڑے ہوئے مستول چھوڑے ہوئے ملاح تھے۔

لوگوں نے ان کے متعلق بہت کچھ کہا۔ غیروں ہی نے نہیں اپنوں نے بھی بہت کچھ کہا اور بہت کچھ کہتے رہیں گے۔ لیکن ان کے کہنے سے سر سید کی باعظمت شخصیت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ اس لئے نہیں کہ ان کی عظمت نے اپنے اردگرد کوئی فلک شگاف فصیل کھڑی کرلی ہے بلکہ اس لئے کہ ان کے نکتہ چین ان کی بلندیوں تک پہنچ کر ان کو دیکھ نہیں پائے۔ ان کی ہمالیہ صفت شخصیت کے پس منظر کا صحیح تجزیہ نہ کرسکے۔ اس عظیم الشان رزمیہ اور المیہ کا نظارہ نہ کرسکے جو ان کی روح کی پہنائیوں میں بپا تھا۔ ان کی نفسیاتی کیفیت، ان کے کلچرل مزاج کا اندازہ نہیں لگا سکے۔ وہ کوہسار کے سلسلہ کو دو ہاتھ کی جریب سے ناپنے کو نکلتے ہیں اور اک بلند تخیل کو اپنے محدود ذہن کے خانوں اور چوکھٹے میں لگا کر اس پر حکم لگانے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔

وہ اس زمانے کی کانگریس کو تحریک خلافت کے زمانے کی کانگریس سمجھتے ہیں۔ خلافت کے زمانہ کی کانگریس ایک کل ہند تحریک تھی اور اس کے روح رواں اور محرک زیادہ تر شمالی ہندوستان یعنی تاریخی زبان میں اصلی ہندوستان کے لوگ تھے۔ سر سید کے زمانے کی کانگریس، انگریزی پڑھے بنگالیوں اور پریذیڈنسی صوبوں کے چند لوگوں کی جماعت تھی۔ سر سید محض مسلمانوں کو ہی نہیں بلکہ شمالی ہند کے ہندوؤں اور راجپوتوں کو اس سے علیحدہ سمجھتے تھے۔ کانگریس کے موضوع پر تقریر کرتے ہوئے ان کا روئے سخن ہمیشہ اپنے ملک کے ہندوؤں اور مسلمانوں سے ہوتا تھا اور ملک سے ان کی مراد شمالی ہندوستان ہوتا تھا جس میں بنگال شامل نہیں تھا۔ وہ بنگال کے سوا پورے شمالی ہند کی کلچرل اور ایک حد تک سیاسی یگانگت کے قائل تھے۔

وہ کانگریس کے اقتدار میں بنگالیوں کی ترقی دیکھتے تھے۔ پورے ہندوستان کی بھلائی نہیں سمجھتے تھے۔ یہ مسئلہ ایک حد تک اقتصادی تھا۔ بنگال اور ریذیڈنسی صوبوں کے ہندوؤں نے انگریزی تعلیم کا سہارا انیسویں صدی کے شروع ہی سے لیا تھا تب ہی سے وہ اپنے آپ کو منشی گیری اور لارڈ میکالے کے تخیل کے مطابق وفادار خدمتگزار تعاون کرنے والے شاگرد پیشہ بننے کے لئے تیار کر رہے تھے۔ شمالی ہندوستان میں غدر کا طوفان آیا لیکن ان ساحل پر بیٹھے تماشا کرنے والوں کو ایک بھی ٹھوکا نہ لگا۔

بلکہ جب مسلمان اس کے ورثہ خطا میں آ گئے اور حکومت کے دفتروں سے ان کی مسند خالی ہونے لگیں تو یہ لوگ آگے بڑھے اور ان پر قابض ہو گئے۔ مقابلے کے امتحان ہونے لگے۔ دفتری حکومت کے لئے انسانوں کی ضرورت تھی۔ انسان تو چن چن کر نکال ہی دئے گئے تھے۔ اب ان کی جگہ مشین کے پرزے کاغذی گھوڑے دوڑانے والے مقرر کر دئے گئے۔ پہلے حاکم ہونے کا معیار شرافت۔ انسانیت۔ تمدن و تہذیب اور علمی لیاقت تھی۔ اب اس کا معیار چند سوالوں کے تحریری جواب پر رہ گیا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ اب تو حکام کو انسان کی جگہ مشل ہے۔ دستِ شفقت کی جگہ جنبشِ قلم سے کام لینا تھا۔ اب سوائے معلوماتی علم اور اسے الٹی سیدھی انگریزی میں اظہار کرنے کے سوا اور کیا چاہیئے تھا۔

فطرت نے سر سید کو بڑے باعظمت پیمانہ پر تعمیر کیا تھا۔ ان کے سامنے یہ نو سیکھئے اور خود بینے لوگ بالشتئے معلوم ہوتے تھے۔ وہ ایک ہمدرد اور شفیق حاکم رہے تھے اور اپنی قوم کے یا اپنے علاقے کے لوگوں کو ان صفات سے ممتاز دیکھتے تھے لیکن ان کے ساتھ ساتھ انھیں احساس تھا کہ نہ بنگال کے انگریزی خواں طبقے کا سیلاب آہستہ آہستہ شمال کی طرف بڑھ رہا ہے۔ کانگریس اور اس کی سبھا وغیرہ اس کے لئے باد موافق کا کام کر رہی ہیں۔ شہر میں ان لوگوں کی آبادیاں بس رہی ہیں۔ ہر محکمہ پر یہ لوگ چھائے جا رہے ہیں۔ سر سید ان کے مخالف نہیں تھے لیکن وہ اپنی آنکھوں سے یہ منظر دیکھ رہے تھے کہ آہستہ آہستہ ان کے ہاں کا وہ طبقہ جو ثقافت اور پرانی روایات کے اعتبار سے ان لوگوں سے بلند ہے۔ جو ہر لحاظ سے ملک کی آبادی کا سرپرست اور ان کا ہمدرد نگراں بن سکتا ہے اپنی جگہ خالی کر رہا ہے اور اس کی جگہ فائل تیار کرنے والے بابو اور صاحب کے جنبشِ لب کے منتظر کلرک لوگ لے رہے ہیں

ایک مرتبہ اپنے سیاسی مسلک کی توضیح کرتے ہوئے انھوں نے اپنے علاقے کے ہندوؤں کو مخاطب کر کے کہا۔ "اے صاحبو جو کچھ کہ اب میں اپنی قوم کے لئے بیان کروں گا درحقیقت وہ صرف ہماری ہی قوم کے لئے مفید نہیں ہے بلکہ ہمارے ملک کے ہمارے ہندو بھائی جو کسی غلط خیال سے اس میں شریک ہوئے ان کے لئے بھی ویسی ہی مفید ہے۔ ہمارے ملک کے ہندوؤں کو سمجھنا چاہیئے کہ ان کی حالت گو مسلمانوں سے کسی قدر اچھی ہے لیکن ایسی اچھی نہیں ہے کہ وہ دوڑ کر ہم سے آگے نکل جائیں گے۔ ہم سب ایک ملک

کے رہنے والے ہیں۔ بہت سے ہندو ایسے ہیں کہ ان میں مسلمانوں کی عادتیں گھس گئی ہیں جیسے کہ ہمارے دوست کالستھ صاحب ہیں۔ ان کی عادت اور ان کی حالت ہم سے کچھ زیادہ بڑھی ہوئی نہیں ہے اور ہندو بھی کچھ ہم سے زیادہ بڑھے ہوئے نہیں ہیں۔ جو کچھ ہمارا حال ہوگا وہی حال اس ملک کے باشندوں کا بھی ہوگا۔"

ہندوستان کی سبھی الجھنوں کا بڑا سبب مختلف گروہوں میں ہم آہنگی اور توازن کی کمی ہے۔ وہ بہی تفاوت ہے جو اس ملک کی دو بڑی قوموں کے اقتصادی، تعلیمی اور معاشی حیثیت میں برٹش راج کے عہد میں پیدا کر دیا گیا۔ سرسید کا مقصد ہندوؤں کی بڑھتی رفتار کو بریک لگانا نہیں تھا۔ انہیں یہ ڈر ضرور تھا کہ کہیں ہماری سماجی گاڑی جس میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی جوڑی جتی ہوئی ہے ایک فریق کی منہ زوری سے الٹ کر رہ جائے۔ وہ چاہتے تھے کہ ہندوستان کے متناسب اور حسین چہرے کی یہ دونوں آنکھیں برابر کی تابناک رہیں۔

اور سچ تو یہ ہے کہ لبِ ساحل کے ان تماشا کرنے والوں نے جو کانگریس میں پیش تھے اپنی کشتی کو کبھی کھلے سمندر کی نذر نہ کیا تھا۔ وہ ہمیشہ محفوظ پانیوں میں رہے۔ راجہ رام موہن رائے کے ہندو کالج کے زمانے سے لے کر اب تک بنگال کے بھدر لوگ اور بندرگاہوں کے تاجر لوگ سب کے سب اک پرامن فضا میں اپنے راستہ پر ترقی کر رہے تھے۔ مالی اور علمی سبھی لحاظ سے ترقی کر رہے تھے۔ حکومت کے کچھ دروازے ان کے سامنے کھل چکے تھے اور دوسرے بند دروازوں کے کھولنے کا انتظام کانگریس کر رہی تھی۔ اس میں خواہ ملازمت ہو یا تجارت، کونسل کی نمائندگی ہو یا یونیورسٹی۔ ہر جگہ جہاں بھی ہندوستانیوں کے لئے نئی راہیں کھلی تھیں یہی طبقہ انہیں روکے کھڑا تھا۔ ان لوگوں کو حکومت کا اعتماد حاصل تھا۔ سماجی حیثیت حاصل تھی اور اس کے ساتھ ساتھ مال و دولت کا سہارا بھی تھا۔

سرسید نے مسلمانوں کی تعلیم کا ایک عملی پروگرام پیش کر کے اس تعلیمی اور سماجی خلیج کی چوڑائی کو [illegible] دونوں قوموں کے اوسط طبقے میں پیدا ہوتی جا رہی تھی۔ اس لحاظ سے یہ محض مسلمانوں

کی خدمت نہ تھی بلکہ صحیح معنوں میں پورے ملک کی خدمت تھی۔

لیکن سرسید پر سب سے سخت اعتراض یہی کیا جاتا ہے کہ وہ محض درمیانی اور اونچے طبقے کی تعلیم کے قائل تھے۔ اعلیٰ تعلیم کے فدائی اور شیدائی تھے۔ انھیں عوام کی تعلیم سے کوئی دلچسپی نہ تھی ان کی بہتری اور بہبودی سے کوئی وابستگی نہیں تھی۔ لیکن اگر ہم پردوں کو اٹھا کر شاہد معنی کا نظارہ کرنا چاہیں۔ اگر ہم سرسید کے تعلیمی افکار کا ان کے بلند تخیل خطوط کا جن پر وہ تعلیمی نظام کو اٹھانا چاہتے تھے مطالعہ کریں تو ہمیں ان کی فکری عظمت کا احساس ہوگا اور اس کے ساتھ ساتھ ان کے لئے ایک ہمدردی کا جذبہ پیدا ہو جائے گا۔ وہ کیا کچھ کرنا چاہتے تھے اور کیا کچھ نہ کر سکے اور کیوں نہ کر سکے ان سوالوں کا جواب ہمیں ان ابتدائی تقریروں اور مضامین میں ملے گا جبکہ ان کے بے پناہ جوش اور ولولے کو قوم کی سرد مہری اور زمانے کی زہریلی ہوا نے ٹھنڈا نہیں کیا تھا۔

سرسید کی زندگی کا یہ وہ دور ایسا ہے جس میں ان کا آزاد اور پرکار تخیل پورے جوبن پر ہے ابھی تک انھیں سماجی خدمت کے سلسلے میں عملی دقتوں سے واسطہ نہیں ہوا تھا۔ ابھی تک انھیں جاہل عوام مخالفت کے طوفانوں اور تعصب کی چٹانوں سے سابقہ نہیں پڑا تھا۔ ہم آج انھیں بورژوا جماعت کی تعلیم کا رہبر، اقتدار پرست طبقے کا سرپرست سمجھتے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ ان کی نظر اپنے سماجی گروہ کی مرمریں چار دیواری سے باہر نہیں جاتی۔ ہم سمجھتے ہیں کہ وہ جہانبانی کے قائل تھے جہاں بینی سے دلچسپی نہ رکھتے تھے لیکن جس چشم حقیقت بین نے تاریخ کے میدان میں ژرف نگہی کا ثبوت دیا ہو۔ مذہب کے عقائد کو سائنس کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی ہو اور سماجی زندگی میں پرانی حد بندیوں سے بہت بلند ہو کر فراخدلی اور جہانگیری کا نمونہ پیش کیا ہو اس سے ہم کیسے امید رکھ سکتے ہیں کہ وہ تعلیم کے مسئلہ پر گہری اور اچھی نظر نہ رکھتا ہوگا۔ ان کے سماجی اور معاشی پس منظر کو دیکھ کر یہ خیال آسکتا ہے کہ سرسید نے کبھی کسانوں کی تعلیم پر بھی کچھ لکھا ہوگا۔ لیکن ان کے ۱۸۶۶ء کے ایک لکچر سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ذہن رسا اس مسئلے کے تاریک گوشوں تک پہنچتا تھا۔ ان کو اپنے عظیم الشان گھیرے میں لئے ہوئے اس کے مختلف پہلوؤں کو یوں گھماتا پھراتا تھا جیسے کوئی پرکھنے والا جوہری نئے ترشے ہوئے ہیرے کو ہاتھ میں لے کر جانچتا ہے۔

ان کے سمجھتے ہوئے اشاروں ان کے وقتی جملوں سے اس سوجھ بوجھ اور واقفیت کا پتہ چلتا ہے جس سے بھیگے ہوئے دل و دماغ زندگی کے ہر مسئلہ کو سمجھنے اور سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

تعلیم کے بارے میں سرسید حکومت کی جانب سے کچھ ایسے خوش اعتقاد واقع نہیں ہوئے تھے وہ سمجھتے تھے کہ قوموں کی زندگی ان کے اپنے آپ بدلنے سے بدلتی ہے کسی غیر حکومت کی شیشہ گری سے نہیں بدلتی۔ اور قوم میں ان کی نظر رہ رہ کر اوپر کے طبقے پر پڑتی تھی۔ وہ خود اسی طبقے کے فرد تھے اور ان کی امیدیں اسی سے وابستہ تھیں۔

۱۸۶۶ء کے اس لکچر میں انھوں نے ہندوستانی سرداروں اور عمائدین قوم کو یہ بتایا ہے کہ وہ اپنے ہم وطنوں کی بھلائی کے لئے کیا کچھ کر سکتے ہیں۔ سرسید کی رائے میں تعلیم کے لئے کئی ایک قسمیں ہونا چاہئیں اور ان میں سے ایک اہم صنف کاشتکاروں کی تعلیم ہے جس کا ذریعہ تعلیم دیسی زبان ہو جس میں کسانوں کو لکھنے پڑھنے اور حساب کی تعلیم دی جائے۔ لیکن سرسید کا تخیل کتابی تعلیم کی حد بندیوں پر آکر رک نہیں جاتا بلکہ ایک چڑھتے ہوئے دریا کی طرح اسے توڑ کر آگے لپکتا ہے۔ ان کی رائے میں کاشتکاری سکھانے کے لئے مدرسے قائم ہونا چاہئیں۔ کسان کو اچھے مویشی پالنے کا فن سکھانا چاہئیے آسٹریلیا کی طرح بھیڑوں بکریوں کی نسل بہتر بنانے کے گر بتانا چاہیئے۔ گایوں اور بیلوں کی اچھی نسل تیار کرنے میں امداد دینا چاہیئے۔ اسی زمانے میں بنگال کے ایک زمیندار نے حکومت بنگال کو ایک زراعتی مدرسہ کھولنے کا مشورہ دیا تھا جسے گورنر نے قبول نہیں کیا۔ اس پر سرسید افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ حکومت نے ایسی معقول اور مفید تجویز کو منظور نہیں کیا، لیکن اک بلند ہمت پیش رو کی طرح وہ راستہ کی ان مصیبتوں سے آزردہ خاطر نہیں ہوتے۔ اس گرد راہ کو چلتے چلتے دامن سے جھٹک دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ زمیندار کو چاہیئے ہر کام میں گورنمنٹ کی امداد کی آرزو نہ کریں۔

اس لکچر میں سرسید امراء کو مشورہ دیتے ہیں کہ انھیں مفید علم کی ارزانی سے اشاعت کرنی چاہیئے۔ تاکہ علم اتنا عام اور سستا ہو جائے کہ لوگ چھوٹی سستی کتابیں گلی کوچوں میں بیچتے پھریں۔ جہاں صبح شام جمع ہوتے ہوں وہاں سستا اخبار سنایا جائے۔ لیکن ان کی رائے میں ان اخبارات کا مطمح نظر

[illegible] ہو۔ اس کا مطالعہ نظر میں وسعت اور قلب میں گہرائی پیدا کر دے گا [illegible] بارود کی طرح جلد بجھ جائے۔ اس کے اپنے الفاظ میں اخبار کے ذریعہ ایسی غذا دی جائے جس میں گرمی اور جوش نہ ہو بلکہ ملائم اور ٹھنڈی ہو۔ اسکول کے علاوہ عوام کے لئے لیکچروں کا انتظام بھی کیا جائے۔ مردوں اور عورتوں کی تعلیم کا انتظام ہو۔ تعلیم خاص اور تعلیم عام کا لحاظ رکھا جائے۔ ذہنی اور جسمانی تربیت دونوں ساتھ ساتھ ترقی کریں۔ علم کی اشاعت کے لئے ایسوسی ایشن اور سوسائٹی قائم کی جائیں۔ عمدہ عمدہ علوم و فنون کو ترقی دی جائے۔ ان کے رواج کے لئے علمی روزنامے نکالے جائیں۔ علمی لیاقت اور خوبی صنعت کے لئے انعام مقرر کئے جائیں۔

آج اتنے سال گزرنے پر ہم تعلیم بالغان کے میدان میں اپنے کارناموں پر نظر ڈالتے ہیں تو اس تعلیم کا وہ بالیدہ تخیل نہیں پاتے جس کی طرف سرسید نے اتفاقیہ طور پر سرسری سے الفاظ میں اشارہ کیا ہے لیکن آج مابعد جنگ کی دنیا میں تعلیم بالغان کی بنیادیں انہی خطوط پر استوار ہو رہی ہیں۔ سارجنٹ اسکیم بھی تعلیم بالغان کو محض لکھائی پڑھائی اور گنتی سے آگے بڑھا کر اسی تخیل کی سطح پر لے جانا چاہتی ہے اس سے یہ مراد نہیں کہ سرسید کے ذہن میں ڈنمارک کے فوک اسکولوں کی تصویر موجود تھی یا وہ دہلی کے کوچوں بازاروں میں بالشویک روس کے سے کوچہ کلب کھول دینا چاہتے تھے۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ان کے سامنے اس طرز کی تعلیم کا ایک ایسا تخیل موجود تھا جسے ہمارے ماہرین ایک عرصہ تک پا نہیں سکے۔ اس لیکچر میں آگے چل کر انھوں نے محض تعلیم کے لئے نہیں بلکہ پورے ملک کی شادابی اور اس کے عوام کی فلاح اور بہبودی کے لئے مشورے دئے ہیں۔ ان کی رائے میں ملک کی کانوں کا امتحان ہونا چاہئے۔ حرفہ و فنون کے ادارے، صنعت کے کارخانے قائم کئے جائیں۔ شہر کے نئے نئے نقشے اور خاکے بنائے جائیں۔ ان میں صفائی اور روشنی ہر قسم کی آسانیاں مہیا کرنا چاہئیں۔

تعلیمی مسائل میں ان کی بالیدہ نگاہ کا اور کچھ اندازہ لگانا ہو تو ۱۸۷۲ء کی اس تعلیمی اسکیم کا مطالعہ کیجئے جو سرسید اور جسٹس محمود نے تیار کی تھی اور کمیٹی خواستگار ترقی تعلیم مسلمانان کے سامنے پیش کی گئی تھی اس اسکیم کو مرتب کرتے وقت ان کا مطمح نظر آکسفورڈ اور کیمبرج کے سو فیصدی نمونے تیار کرنا نہیں تھے بلکہ پورے

قوم کے لئے ایک حد تک مکمل نظام تعلیم بنانا تھا۔ اس اسکیم میں ایک علی گڑھ کے لئے جگہ نہیں تھی بلکہ ہر شہر قصبہ اور ضلع کے لئے مدارس تجویز کئے گئے تھے۔ جن میں ذریعہ تعلیم اردو قرار پا گیا اور انگریزی کی حیثیت ثانوی زبان کی رکھی گئی۔ ہر گاؤں اور ہر قصبہ میں مکتب قائم کرنے کی تجویز تھی جن میں صرف قرآن شریف اردو اور حساب کی تعلیم دی جائے اور کسی قدر فارسی اور انگریزی بطور دیگر زبان کے ہو۔ ان کے علاوہ حفظ قرآن کے مکاتب جن میں قرآن حکیم حفظ کرایا جائے۔ جبکہ انگلستان جیسے ملک میں بھی تعلیم عوام کا شعور پورے طور پر بیدار نہ ہوا تھا۔ بنگالی بابو بھی بعدر لوک کو ہی انگریزی سکھانے میں لگے تھے۔ ایسے وقت میں سر سید نے تعلیم عوام کی یہ اسکیم پیش کر کے اپنے تخیل کی توانائی اور رہنمائی کا عجب مظاہرہ پیش کیا۔ اس اسکیم میں حقانیت اور رجائیت تھی اور انگلستان کی سیر کے اثرات کے باوجود اس میں تعلیم کا وہ خالص ایشیائی تصور موجود تھا جس کی رو سے تعلیم خلق اللہ کا پیدائشی حق سمجھا جاتا ہے۔

ایسے نظام تعلیم کا تصور اب تک نہ تو حکومت کو تھا اور نہ جدید تعلیم والے ہندوستانیوں کو۔ البتہ اس کا دھندلا سا خاکہ اس ٹوٹے ہارے دیسی تعلیم کے نظام میں نظر آتا تھا جو زمانے کی نیرنگیوں اور حکومت کی کج ادائیوں سے آخری سانس لے رہا تھا۔

اگر اس عظیم الشان اسکیم کی کسی ابتدائی شکل میں بھی داغ بیل ڈال دی جاتی اور کسی صورت سے اسے پرانے نظام تعلیم سے پیوند کر دیا جاتا تو آج مسلمانوں کی تعلیم کو یہ دن دیکھنا نصیب نہ ہوتا۔

قومیں اسکیموں سے نہیں بنتیں۔ خوابوں سے تعمیر نہیں ہوتیں۔ ان سے قومی زندگی کے خطوط مرتب ہو سکتے ہیں۔ ان کی داغ بیل پڑ سکتی ہے لیکن دیواریں نہیں اٹھتیں۔ گنبد اور کلس نہیں بن پاتے۔ اگر سر سید اس اسکیم کو ایک زندہ حقیقت بنانے میں ناکام رہے تو اس لئے نہیں کہ ان کے شوق میں انتہا کی بلندی تھی بلکہ اس لئے کہ دوسروں کی ہمت میں بلا کی پستی تھی اور اگر وہ علی گڑھ کی چند کلیوں پر قناعت کر گئے تو اسی لئے کہ قوم کے پاس تنگی داماں کا کوئی علاج نہیں تھا۔

وہ کالج کو ایک آزاد اور خود مختار یونیورسٹی بنانا چاہتے تھے لیکن حکومت الٰہ آباد اپنی یونیورسٹی کا حلقہ بگوش بنانا چاہتی تھی۔ ایک جانب حکومت ان کی گردن کے لئے زریں حلقہ اور

نہیں چاہتے تھے [illegible] اور دور [illegible] مغربی تعلیم [illegible]

سرسید کسی چیز کو برداشت نہ کرتے۔ وہ ایسی چیزوں کو برداشت کرنے کے عادی نہ تھے۔ لیکن انھوں نے یہ تلخی اپنے بیٹے نہیں قوم کے لئے گوارا کرلی۔ زرامدادی کی خاطر انھیں اپنی تعلیمی اسکیم سے دستبردار ہونا پڑا اور حکومت کا زرین جوا کندھے پر لینا پڑا۔

سرسید کے تعلیمی فکر کا پہلا دور اک دریائے ذخار ہے جو اپنی وسعتوں میں ایک دنیا کو سمیٹ لینا چاہتا ہے لیکن اس کا دوسرا دور جو سفر انگلستان کے بعد سے شروع ہوتا ہے اک ایسی میدانی ندی ہے جو مدھم سروں میں ترنم ریز ہے۔ نغم ریز ہے لیکن ولولہ انگیز نہیں۔ ایک زمانہ وہ بھی تھا جب انھوں نے مرادآباد میں عوام کے لئے فارسی کا مدرسہ قائم کیا تھا۔ غازی پور کا مدرسہ بھی ایک حد تک عوام کی تعلیمی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے کھولا گیا تھا۔ سرسید نے خود دہلی کے اس علم کدے میں تعلیم حاصل کی تھی، جس کے دروازے امیر اور غریب سب کے لئے کھلے تھے۔ جہاں بڑے اور چھوٹے سب کے لئے علم کی لوٹ مچی تھی۔ اب ان کی تمام امیدیں اونچے اور درمیانی طبقے کی تعلیم پر مٹک کر رہ گئیں۔ اب مدرسوں کی جگہ آکسفورڈ اور کیمبرج کے نقشے نگاہوں کے سامنے پھرنے لگے۔ ایسا کیوں ہوا۔ اس کا جواب ہمیں ان کے تخیل کی پستی میں یا ان کے حوصلے کی کمی میں نہیں بلکہ ان کے ذرائع اور وسائل کی حد بندیوں میں ملیگا۔

سرسید کو اس امر کا احساس تھا کہ لوگ ان کی رائے سے اختلاف رکھتے ہیں۔ انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ ان کے بعض جگری دوست عام اور سستی تعلیم کے مسئلہ پر ان سے علیحدہ ہوتے جارہے ہیں۔ لوگ کانفرنس کی بھری محفل میں ان سے پوچھتے تھے کہ کیا غریبوں کے بچوں کو جہاز میں بٹھا کر دور کسی دور کی آبادی میں اتار دیا جائے۔ عوام کی نگاہیں بار بار ان سے تقاضا کرتی تھیں کہ وہ کب تک اعلیٰ تعلیم کے انگریز بنے رہیں گے۔ لیکن ان سب مخالفتوں کے باوجود سرسید اپنی ضد پر قائم رہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ ضدی اور ہٹی تھے بلکہ اس لئے کہ انھیں اس ضد میں اپنی قوم کی بھلائی نظر آرہی تھی۔ ہر کسی نے قوم کی نبض کو ٹٹولا۔ اس کے مرض کی تشخیص کرنا چاہی۔ سرسید نے بھی اپنے طریقے سے اس کا مداوا سوچا وہ بھی ہندوستان کے ان روایتی حکما میں سے تھے جو اکٹھے مل کر نیل ہندوستان کے نازک نبض کا اندازہ

کرسکتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں "ہم لوگ جو قومی ترقی کی تدبیریں سوچتے ہیں مثل ان اندھوں کے ہیں جو ہاتھی کو ٹٹول کر ہاتھی کی صورت جاننا چاہتے ہیں۔ ہر ایک نے اس عظیم الجثہ جانور کے مختلف اعضا کو ٹٹولا۔ اور سب نے اس کی مختلف صورت بیان کی اسی طرح ہم نے اس عظیم الشان قوت کو ٹٹولا جسے قومی ترقی کہتے ہیں اور مختلف طریقے پر اس کو سمجھا ہے۔"

سرسید اپنے آپ کو قومی مرض کا بقراط نہیں سمجھتے۔ وہ اپنے آپ کو ایک خوش آمد بلند ہمت کسر نفسی سے دوسرے اٹکل بازوں میں شمار کرتے ہیں۔ اپنے کو طبیب حاذق نہیں سمجھتے۔ اپنے حل کو آخری فیصلہ نہیں گردانتے۔ اپنے منصوبے کو ایک تجربی منزل، ایک ابتدائی پروگرام کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ لیکن انہیں اس ابتدائی منزل پر بے حد اصرار ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ انہیں قومی زندگی کے آخری مقصد کا شعور ہے۔ وہ اعلیٰ تعلیم کو اس نئے زینے کی پہلی سیڑھی سمجھتے ہیں اور ان کی رائے میں اس پر چڑھ کر بھی بام مراد کچھ ایسا قریب نظر نہیں آتا۔ ان کے الفاظ میں "اعلیٰ درجہ کی تعلیم قومی ترقی کی پہلی سیڑھی ہے۔ قومی ترقی کا حاصل ہونا ابھی دور ہے۔ مگر اس کثرت سے جیسے کہ کھچڑی میں چانول، اسی قسم کے تعلیم یافتہ ہماری قوم میں پیدا ہو جائیں گے تو وہ قومی ترقی کے لئے مادہ یا ہیولیٰ ہوں گے۔" علی گڑھ کالج کے قیام سے ان کا مقصد اسی مادہ یا ہیولیٰ کو تیار کرنا تھا۔

لوگ سرسید کو لاکھ تنگ نظر کہیں۔ رجعت پسند کہیں لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انھوں نے مسلمانوں کے مسائل کو ان کی تعلیمی مشکلات کو حقیقت کی بھرپور نگاہ سے دیکھا تھا۔ جبکہ ملک کا لکھا پڑھا طبقہ اپنی بڑھتی ہوئی طاقت کے نشہ میں ملک کو بے سوچے سمجھے اس جمہوری تصور کی طرف لے جا رہا تھا جسے اکثریت کی حکومت اور ووٹ کی جنت سے تعبیر کیا جاتا ہے جبکہ یہ طبقہ ہماری قومی زندگی کو اس راستہ پر لے جا رہا تھا جس نے ہمیں آج ایک سیاسی دلدل میں لا پھنسایا ہے۔ ادھر ہندو مذہبی اور سماجی تحریکیں بھی نئی قومیت اور فرقہ وارانہ ذہنیت کو پروان چڑھا رہی تھیں۔ ایسے حالات میں سرسید نے اپنی قوم کے لئے ایسا راستہ نکالا جس میں نہ تو مذہبی زہرناکی تھی نہ سیاست کی

[illegible] سرسید انگریزی تعلیم کے پرستار
تھے۔ انگلینڈ کی تعلیم درمیانی طبقے کے لئے تھی تو اس کی ریاست بھی اسی گروہ کے ہاتھ میں تھی۔ سرسید کو
نظر آرہا تھا کہ اس دیس میں حالات کی باگ ڈور ایک زمانے تک درمیانی طبقے کے ہاتھ میں رہے گی جس
میں عوام کا کام مچتے ہوں گے۔ اور کچھ عرصہ تک کے لئے اچھی خدمت یہی تھی کہ اس طبقے کی ذہنیت میں بچاؤ
اور توازن پیدا کیا جائے۔

آج ہم جس پرآشوب دور میں سے گزر رہے ہیں اس کی ذمہ داری کس پر ہے۔ کیا عوام کے مرجھ
دو مردوں کے ہاتھوں میں درندوں کی طرح خون کی ہولی کھیل رہے ہیں یا اس حیوان کا تب یعنی درمیانی
طبقے کے حصہ جس نے کچھ جھوٹ سچ لکھ پڑھ کر اس حیوان ناحق کے گلے کو آگے لگایا ہے۔ ہمارے دیس
کی آخری اور حقیقی ضرورت عوام کی تعلیم ہے لیکن ہمارے اس وقتی اور فوری اعصابی حملے کا علاج اس
کے سوا کچھ نہیں کہ ہم درمیانی طبقے کی ذہنیت کو ختم کر دیں اور اگر یہ نہیں ہو سکتا تو اس طبقہ کو ہی ختم کر دیں
جن حالات میں سرسید کام کر رہے تھے اس میں بھی ضروری اور وقتی کام اس طبقے کی امداد سے ہو سکتا تھا
اور ہوا۔ اسی لئے انہوں نے سب سے پہلے اس کی تعلیم پر زور دیا۔ پھر حکومت کے نظریہ تفاخر
نے بھی ان کے خیالات کو نئے سانچے میں ڈھالا ہوگا۔ ان کی رائے میں
ادنیٰ اعلیٰ کی پیروی کرتا ہے اور جب تک اعلیٰ درجہ کی تعلیم نہ ہو ادنیٰ نہیں پھیل سکتی۔

انگلستان کے سفر نے اس رجحان کو ایک اور سہارا دیدیا۔ ۱۸۶۹ء کا انگلستان ملکہ وکٹوریہ
کا انگلستان تھا۔ یہ عوام کا نہیں درمیانی طبقے کا انگلستان تھا۔ اس کی تجارت کی گرم بازاری اس کی
صنعت و حرفت کی برق رفتاری سب ان کے سر پر تھی۔ ظاہر میں کتنا کامیاب۔ کس قدر بلند لیکن حقیقی معیار
اور اقدار میں کس قدر کھوکھلا اور نمائشی۔ افسوس یہی ہے کہ سرسید ان کے کھوکھلے پن کو پا نہ سکے۔ اس کے
اوپر کے رنگ و روغن کو کھرچ کر اس کے نیچے سے دیکھ سکے۔ ویسے دیکھنے میں یہی لوگ سلطنت برطانیہ کے
نگہبان تھے۔ مغربی حکومت کی جان تھے۔ اسی لئے سرسید نے بھی اپنی قوم کے اندر پاؤں میں چھپے ہوئے
[illegible] کی بجائے آسمان میں چمکنے دمکنے والے ستاروں پر نگاہیں جمادیں۔ سرسید کہتے ہیں کہ

ان ستاروں کو دیکھنا چاہتے ہیں جو چمک رہے ہیں نہ کہ سیاہ رو خوش نما بادلوں کو آسمان۔ ان کی معشوقانہ انداز کی چمک سے سیاہ رو آسمان کو خوبصورتی حاصل ہے۔ ان کا کہنا یہی تھا کہ ان ستاروں کو پیدا کئے بغیر اپنی سیاہ رو اور درماندہ و ذلیل قوم میں کوئی خوبصورتی نہیں کر سکتے۔

اس کے ساتھ ساتھ انہیں اپنی ہمت کی بلندی اور ادھر قوم کی بے مائگی اور قومی ارادوں کی پستی کو بھی نگہ میں رکھنا تھا۔ ان کے خیال میں ادنے اور اعلیٰ تعلیم کا بڑے پیمانہ پر بندوبست کرنا قوم کے بس کی بات نہ تھی۔ مسلمانوں کی حالت ایک ایسے شخص کی ہے جو نہایت پیاسا اور بھوکا ہے۔ ہم اسے روٹی دیتے ہیں لیکن پانی کا بندوبست نہیں کرتے۔ ایسی حالت میں وہ روٹی پہنچتے پہنچتے پیاس سے دم توڑ دے گا۔ ادنیٰ تعلیم کے لئے چھوٹے اسکول قایم کرنا پیاسی اور بھوکی قوم کو روٹی پیش کرنے کے مترادف ہیں حالانکہ قوم کو ٹھنڈے پانی یعنی اعلیٰ تعلیم کی ضرورت ہے۔

اس فوری علاج کے سامنے وہ دوسری سب چیزوں کو پس پشت ڈال دینا چاہتے تھے۔ تعلیم نسواں ابھی وقت اور فرصت کا انتظار کر سکتی تھی۔ ٹیکنیکل تعلیم کی بھی فوری ضرورت نہیں تھی۔ محض علوم کی اعلیٰ تعلیم ہی وہ سلسبیل اور آب زنجبیل تھی جو قوم کی روح کو سیراب اس کی زندگی کو شاداب کر سکتی تھی۔ اس سیرابی اور شادابی کا کام سر سید نے اپنی بساط اور حوصلے کے مطابق پورا کر دکھایا۔

سر سید نے ایک عظیم الشان کالج کی بنیاد ڈالی لیکن اس سے زیادہ ایک عظیم الشان تحریک کی۔ انہوں نے خیالات کی منجمد جھیل میں ایک ہیجان، روایات اور پرانے تصورات کے زمین بند سمندر میں ایک طوفان پیدا کر دیا۔ وہ اپنے آپ کو ایک ایسا رنگریز کہتے تھے جس کے مٹکے میں ایک ہی رنگ نکلتا ہے۔ لیکن دیکھا جائے تو ان کے تخیل میں بلا کی رعنائیاں، ان کے مٹکے میں عجیب و غریب رنگ آرائیاں تھیں۔ ہمارے کسی ایک واحد لیڈر نے قومی زندگی کے اتنے پہلوؤں کو ایک ساتھ سمیٹنے کی کوشش نہیں کی کئی ایک سر رشتوں کو ایک دوسرے کے ساتھ ملانے اور اس طرح سب کو آگے بڑھانے کی سعی نہیں کی ہمارے کسی ایک لیڈر کی شخصیت کی اٹھان بھی ایسے عظیم الشان خطوط پر نہیں ہوئی جیسے سر سید کی جس میں ایک جانب سچی مشرقیت جھلک رہی تھی، دوسری جانب مغربیت اور اس کے علوم و فنون کی بے لاگ

محبت کہیں بکھیرتے اردو کو سنوارا جا رہا تھا کہیں ہماری معاشی زندگی سے تنگ کونے کو بچایا جا رہا تھا کہیں تعاون بانٹا کہیں اصلاح جدید شک گزش کے ذریعہ سائنس کی نئی معلومات کو قوم تک پہنچانے کی کوشش ہو رہی تھی اور کہیں مذہب کو اس نئی کسوٹی پر پرکھا جا رہا تھا۔

انھوں نے زندگی کو مختلف خانوں اور ٹکڑوں میں تقسیم نہیں کیا بلکہ ایک مسلسل مربوط بہتی ہوئی رو تصور کیا۔ اس ہمہ گیری اور وسعت کی برکت سے انھوں نے تعلیم کو بھی محض کتابی سطح سے اٹھا کر اکتسابی اور کردار کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔

اگر ہم اس زمانے کی دوسری تعلیمی اور سماجی تحریکوں کا مطالعہ کریں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ سرسید کے ہاں تعلیم کا تصور کتنا متوازن اور ہمہ گیر تھا۔ وہ مذہب کے معاملے میں سچے اور کٹر مجاہد تھے۔ اپنے مذہب کی حمایت میں وہ کسی لحاظ سے آریہ سماجیوں یا دوسرے لوگوں سے کم نہ تھے اور اگر وہ اپنی تعلیم کی بنیاد دوسروں کی طرح مذہبی قومیت پر رکھ جاتے تو ہم انھیں معذور سمجھ سکتے تھے۔ وہ مغربیت کے ایسے دیوانہ وار پرستار تھے کہ اگر وہ ایک ہندوستانی انجمن یا رنگی بنا جاتے تو ہم انھیں مورد الزام نہیں ٹھہرا سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے نہ تو گورو کل بنائے نہ ڈیمی۔ انھوں نے علی گڑھ کی بنیاد رکھی۔ ان کی تعلیم کا تخیل انسانیت اور ثقافت کی بنیادوں پر اٹھایا گیا۔ اسے ایک سچے مذہبی اور قومی جذبے نے پروان چڑھایا۔ ان کے لگائے ہوئے پودے سے وہ بچھو بوٹی اور ناگ پھنی پیدا نہ ہوئیں جنھوں نے دوسری تحریکوں کے ہاتھوں اس ملک میں کانٹے بوئے ہیں۔ ان کی تحریک مسلمانوں کے لئے تھی لیکن اس کے وسیع سینہ میں ہندوؤں کے لئے ہمیشہ جگہ رہی۔ اگر اس کی آغوش میں مولانا محمد علی اور حسرت موہانی نے پرورش پائی ہے تو راجہ مہندر پرتاپ نے بھی اسی مادر مہربان سے رواداری، محبت اور قربانی کا سبق لیا۔

لوگ اکثر علی گڑھ کے کھلنڈراپن پر معترض رہتے تھے۔ اس کے مزاج اور ہنسوڑپن کو کچھ عجیب سی نظر سے دیکھتے تھے۔ کہتے تھے کہ علی گڑھ میں کوئی بھڑکتا ہوا آدرش نہیں۔ کوئی دہکتی ہوئی آگ نہیں۔ لیکن عدم تعاون کی تحریک نے دکھا دیا کہ علی گڑھ میں مسکراتے ہوئے ہونٹوں کے پیچھے ایک درد مند دل

ک وحدت جگر بھی تھا۔

بعض لوگ کہتے ہے کہ علی گڑھ انگریزی کی نقالی ہے۔ ایک ایسا عکس ہے جو کسی نا ہموار آئینہ میں نظر آ رہا ہو۔ لیکن یہ اعتراض ان لوگوں کے منہ سے بھلا نہیں لگتا جنھوں نے انگریز کے سوٹ اور بوٹ کی نقل کی۔ اس کی جمہوریت اور استعماریت، اس کی دفتری حکومت اور رہیکانیت سبھی کو اپنا لیا۔ لیکن اس کے دل کے روزن میں سے کبھی جھانک کر نہ دیکھا۔ اس کی روح کو نہ پہچانا۔ ہم اس کے مزاج کو جذب کر سکے۔ اس کے کھلنڈرا پن کی شان کو اپنا سکے۔ اتنے سال کے تجربے کے بعد ہمیں معلوم ہوا کہ اگر ہم میں کسی چیز کی کمی ہے تو اچھے مزاج کی کمی ہے۔ دوسروں پر نہیں کبھی اپنے آپ پر ہنس لینا۔ زندگی کے کونوں اور زاویوں کو گول بنا دینا۔ اس کی چبک کو دور کرنا، ہماری زندگی کے لئے کس قدر اہم ہے۔ آج ہمارے ہاں مزتو دکھتی رگوں کی کمی ہے نہ بھڑکتے ہوئے شعلوں کا کال ہے۔ اگر کمی ہے تو ایسے مزاج کا جو توازن کی جوشعلوں کے لئے پانی کا کام دے اور دکھتی رگ والوں کو بتا سکے کہ اس دکھ کا علاج رک صحت مند روح و قلب کے سوا اور کچھ نہیں۔

ہم سمجھتے ہیں کہ یہ دونوں خصوصیتیں علی گڑھ کا سرمایہ رہی ہیں۔ قوم کے لئے ہی نہیں پورے ہندوستان کے لئے اگر ہم انھیں دوسروں تک پہنچا سکے تو یہ ملک کی بڑی خدمت ہوگی اور اگر ہم انھیں محفوظ نہ رکھ سکے تو اس میں ہمارا ہی نہیں سبھی کا نقصان ہے۔

لیکن سرسید کے قول کے مطابق یہ تحریک قومی ترقی کی پہلی سیڑھی تھی۔ ابھی قوم کو بہت سی منزلیں طے کرنا باقی تھیں۔ انھوں نے ایک عظیم الشان خاکے کی داغ بیل ڈال دی۔ اس کی بنیادوں کو استوار کر دیا۔ اسے بام فلک تک پہنچانا آنے والی نسلوں کا کام تھا۔ ابھی تک کھچڑی میں چند ہی چاول تھے۔ آنے والوں کو اسی دیگ میں سے کیا کچھ رنگا رنگ کے خوان نعمت نکالنا تھے۔

ایک مصلح کی کامیابی اس میں نہیں کہ وہ کیا کچھ کر گزرتا ہے بلکہ اس میں کہ وہ کتنوں کو کیا کچھ کرنے کے قابل بنا جاتا ہے۔ کتنی راہیں روشن کر جاتا ہے۔ کیسے کیسے ٹھنڈے دل گرما جاتا ہے۔ کیا کیا امید جگا جاتا ہے۔ اس کی فتوحات اینٹ اور پتھر کی تعمیر میں نہیں دلوں کی تعمیر اور ان کی تسخیر میں ہے۔

اگر [illegible] علی گڑھ جاتا ہوں گے کالج،
کالج اور [illegible] سے قائم کر سکیں گے۔ اس نئے آہنگ کو لینا ہوگا جس سے مغرب کا ساز زندگی کے تاروں کو مرتعش کر رہا ہے، اور اس کے ساتھ ان دھیمی ملائم سروں کو ملانا ہوگا جو سکوتِ مشرق سے اٹھ رہی ہیں۔ ہمیں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کو دوبارہ زندہ کرنا ہوگا۔ تعلیم یافتگان کو لکھائی، صحافتی اور گیانی کی سطح سے بلند کرنا ہوگا۔ اس طرح ہم نہ صرف ستاروں کو پیدا کر سکیں گے بلکہ پوری فضا کو اک برق پاش ضیا سے بھرپور کر دیں گے۔

دِل

زندگی کی گرمیاں یوں بھی ہیں کچھ یوں بھی ہیں کچھ

جیت بھی ہوتی ہے دل کی ہار بھی جاتا ہے دل

آ بھی جا اے دوست ہیں قدموں کی آہٹ کے نثار

کوئی تنہائی سی تنہائی ہے گھبراتا ہے دل

کچھ وفاؤں پہ ہے نادم کچھ جفاؤں سے خفا،

آپ سے کیا جانیے کیوں آج شرماتا ہے دل

خورشید الاسلام

سوویت یونین میں ازدواجی زندگی

(از۔ ام۔ ڈی۔ ٹی ٹینسکی)

میرے ایک سمندر پار کے شریک کار نے مجھ سے ماسکو میں دریافت کیا کہ سوویت یونین میں شوہر اور بیوی کے کیسے تعلقات ہوتے ہیں۔ مجھے جواب دینے میں کوئی دقت نہ ہوئی۔ لیکن پھر میں نے سوچا کہ یہ کتنا مشکل کام ہے۔ ہیئن نے کیا خوب کہا ہے کہ ہر انسان بجائے خود ایک علیحدہ دنیا ہے۔ یہ دنیا اس کی ذات کے ساتھ پیدا ہوتی ہے، اور اسی کے ساتھ مر بھی جاتی ہے۔ چنانچہ لاکھوں، کروڑوں افراد کے باہمی تعلقات کو ناپنے کے لئے کوئی ایک ہی آلہ کیوں کر کام دے سکتا ہے اور وہ بھی ایسے تعلقات جو ہر فرد کی بے حد داخلی اور ذاتی زندگی سے پیدا ہوتے ہیں۔

لیکن جب میں نے بہت سی چیزوں پر غور کیا اور اس موضوع سے متعلق واقعات و حقائق کو ذہن میں لایا، خود اپنی شادی شدہ زندگی کو یاد کیا اور اپنے دوستوں کی شادی شدہ زندگی پر غور کیا تو میں نے محسوس کیا کہ ذاتی فرقوں کے باوجود کسی ایسے عام اصول کا ضرور پتہ چلایا جا سکتا ہے جو سوویت یونین کے تمام شادی شدہ لوگوں کی زندگی میں پایا جاتا ہے۔

لیو طالسطائے جو انسانی فطرت سے اتنی گہری واقفیت رکھتا تھا ایک جگہ لکھتا ہے:۔

"تمام وہ خاندان جو خوش و خرم رہتے ہیں ایک دوسرے سے مماثل ہیں۔ اب چونکہ سوویت یونین کے تمام خاندان خوشی و خرمی کی زندگی گذارتے ہیں اس لئے ہم ان اصولوں کا پتہ بآسانی چلا سکتے ہیں جو ان کی مسرتوں کی تہ میں کام کرتے رہتے ہیں۔

اب سوال یہ ہے کہ سوویت یونین میں شوہر و بیوی کی زندگی کا سب سے نمایاں پہلو کیا ہے؟ اس کا صرف ایک ہی جواب ہو سکتا ہے۔ مساوات، فطری اور سچی مساوات جو تمام

پوری طرح بر سرِ روزگار ہوتی ہے۔ لیکن اس سے یہ معنی نہیں کہ ان کے باہمی فرائض میں بالکل مطلق مساوات ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ سوویت یونین میں جہاں اعلیٰ تعلیم پائے ہوئے ماہرین کا ۴۲ فی صدی حصہ عورتوں پر مشتمل ہے اور جہاں عورتوں کو مردوں کے برابر تنخواہ ملتی ہے بہت سے ایسے خاندان ہیں جن میں آمدنی اور خرچ میں شوہر و بیوی دونوں کا برابر کا حصہ ہوتا ہے، بلکہ بعض خاندانوں میں تو عورت کا سماجی درجہ شوہر سے زیادہ بلند ہوتا ہے۔ چنانچہ خاندان کی آمدنی کا بیشتر حصہ عورت ہی کی کمائی سے آتا ہے۔ بہت سے خاندانوں میں خاصکر ایسے خاندان میں جن میں بچے زیادہ ہوتے ہیں مالی ذمہ داری زیادہ تر مردوں ہی کے سر ہوتی ہے۔ بہرحال شوہر و بیوی کی انفرادی مالی پوزیشن کچھ بھی ہو دونوں کے حقوق برابر ہوتے ہیں۔ ان دونوں کے درمیان مالک اور غلام کا رشتہ نہیں ہوتا۔ ان کی حیثیت دو گہرے دوستوں کی ہوتی ہے۔ ایسے دوست جن کے مفاد ایک ہوتے ہیں، ایک ہی کام کرتے ہیں اور اپنی اپنی صلاحیت کے مطابق اس کام کو انجام دیتے ہیں۔

سوویت یونین کے شوہر و بیوی ایک نگاہ میں ایک دوسرے کا مطلب سمجھ لیتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ دونوں ہمیشہ ایک دوسرے کا بھلا سوچتے رہتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ بیوی بھی اتنی ہی بیئر پیتی ہے جس قدر شوہر یا اگر شوہر فٹ بال کھیلنے کا شائق ہو تو بیوی بھی فٹبال کھیلتی ہو لیکن روحانی اور داخلی دنیا میں اور ان باتوں میں جن کا واقعی شوہر کی زندگی سے گہرا تعلق ہوتا ہے، اپنے کام میں شوہر کو یقیناً اپنی بیوی کے احساسات اور سمجھ بوجھ پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ پھر یہ بھی مطلب نہیں کہ سوویت یونین میں بیوی شوہر کی پرچھائیں ہوتی ہے۔ اپنے شوہر کی دلچسپیوں کو سمجھنے اور ان میں حصہ لینے کے علاوہ اس کی اپنی دلچسپیاں بھی ہوتی ہیں، اس کے اپنے عزائم اور ارادے ہوتے ہیں جو خانگی زندگی کی محدود دنیا سے بلند تر ہوتے ہیں۔

رسالہ پکچر پوسٹ جو لندن سے نکلتا ہے اس کے مئی کے شمارے میں ایک مضمون شائع ہوا ہے۔ عنوان ہے۔ سوویت یونین انگلستان کے متعلق کیا سوچتی ہے۔ یہ مضمون مسز

ذہنی ترقی کا ہے۔ وہ ایک سوویت لڑکی ہے جس نے ۱۹۴۴ء میں ایک انگریز سے شادی کی اور وہ اپنے شوہر کے ساتھ لندن میں زندگی گذار رہی ہے۔ اس کے تین بچے بھی ہیں۔ انہوں نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ میں انگلستان شادی شدہ عورتوں کی پوزیشن اور حیثیت سے اس سے خوش نہیں ہوں۔ اس لئے سوویت عورتیں خانگی زندگی سے باہر کی دلچسپیوں میں بہت حصہ لیتی ہیں۔ مجھ کو اپنی خانگی زندگی بہت پسند ہے لیکن میں گھر سے باہر کی زندگی میں بھی دلچسپی لینا چاہتی ہوں۔ روس میں ہماری خانگی زندگی میں کسی چیز کی کمی نہیں ہوتی لیکن ہم اس سے باہر کی دنیا میں بھی اعتقاد رکھتے ہیں۔ انگلستان میں لوگ عورتوں کی زندگی پر ایسا ان نہیں رکھتے۔"

سوویت یونین میں اُن شادی شدہ عورتوں کی دلچسپیوں کا دائرہ بھی بہت وسیع ہوتا ہے جن کے کئی کئی بچے ہیں۔ اس قسم کی عورتوں کو اکثر آپ سیاسی لکچروں میں پائیں گے یا سائنس اور آرٹ پر تقریروں میں حصہ لیتے ہوئے دیکھیں گے۔ وہ تھیٹر جاتی ہیں اور معاشرتی امور میں حصہ لیتی ہیں۔ بے شمار شادی شدہ عورتیں اور مائیں کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ہیں۔ ملک میں بہترین نرسریوں اور کنڈر گارٹن کا ایک جال سا بچھا ہوا ہے جس میں سوویت یونین کی مائیں اپنے بچوں کو محفوظا چھوڑ کر اپنی دیگر دلچسپیوں کے لئے وقت نکال سکتی ہیں۔

یہ چیز یقیناً اُن لوگوں کو پسند نہیں آسکتی جو مردوں کے حقوق پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے ہیں۔ لیکن ۳۰ سال کے تجربے نے ثابت کر دیا ہے کہ مرد اور عورت میں مکمل مساوات ہو اور عورتوں کی اعلیٰ تعلیم و تربیت کی جائے تو خود مرد کو بہت بڑا فائدہ پہنچتا ہے۔

مجھے ایک انجینئر کا واقعہ یاد ہے۔ وہ بڑا سرکش اور بے ڈھب قسم کا آدمی تھا لیکن کافی عرصہ گذر جانے کے بعد اس نے کہا: "شروع شروع میں اپنی بیوی کی آزادی دیکھ کر میری خودداری کو ٹھیس لگی۔ مجھ کو ایسا محسوس ہوا جیسے میری بیوی کی خاص دلچسپیاں اس کو میری طرف اور میری بچی کی طرف توجہ کرنے سے روکتی ہیں اور وہ روحانی اعتبار سے بے وفائی کر رہی ہے۔ میں نے اس صورت حال کو رفع کرنے کی کوشش کی۔ جھگڑے ہوئے اور مجھ کو پتہ چلا کہ یہ

محنت مزدوری بھی ہوتی ہے اور ساتھ ہی زندگی ایک ہے جب بعد میں اپنی بیوی سے محبت کرتا ہوں جو کچھ ہے وہ ٹھیک ہے۔ میری بیوی صرف بیوی ہی نہیں بلکہ ایک حسین گڑیا بھی بلکہ ایک بہترین گھر کی منتظم اور بہترین اور عقلمند دوست۔ وہ ہمیشہ مشکل موقعوں پر میری مددگار ثابت ہونے لگی۔ اس کے ساتھ رہنا باعث مسرت ہے۔ میرے دل میں اس کے لئے بڑی قدر ہے۔ میں اس کی عزت کرتا ہوں اور اس کی ذات پر فخر کرتا ہوں۔

میں نے اسی مسئلے پر ایک فورمین سے بھی بات چیت کی تھی۔ وہ بھی مجھ کو اچھی طرح یاد ہے۔ وہ متوسط عمر کا آدمی تھا۔ وہ اپنے کام میں مہارت رکھتا تھا۔ اگرچہ اس کام میں اس نے کوئی باقاعدہ تربیت نہیں حاصل کی تھی۔ جب میں نے اس کو مطالعہ کرنے کی رائے دی تو اس نے جواب دیا۔ میرے خاندان میں بہت سے افراد ہیں۔ ہم میں سے ایک پہلے ہی سے تعلیم میں مصروف ہے یعنی میری بیوی۔ جب وہ ڈاکٹر بن جائے گی تب میں بھی اپنی تعلیم کا سلسلہ شروع کر دوں گا۔

سوویت یونین میں اس قسم کے لوگوں کی کمی نہیں ہے جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں۔ دیگر ممالک میں خاندانی زندگی کے المناک واقعات کی ذمہ داری زیادہ تر یہ ہوتی ہے کہ شادی بے جوڑ ہوتی ہے۔ شادی محبت کی بنا پر نہیں ہوتی بلکہ اور اسباب کی بنا پر۔ لیکن سوویت یونین میں عورت کو مکمل مساوات حاصل ہے۔ وہاں ہر قسم کے تشدد اور استحصال کو ختم کر دیا گیا ہے۔ چنانچہ اس کے ساتھ ہی اس قسم کی بے جوڑ شادیوں کو بھی ختم کر دیا گیا ہے۔

یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اکتوبر کے انقلاب نے نہ صرف معاشی اور سیاسی و سماجی دنیا میں انقلاب پیدا کیا بلکہ شعور اور احساس کو بھی منقلب کر دیا۔ چنانچہ اب سوویت عوام کے ذہن میں یہ بات بھی نہیں آ سکتی کہ محبت کے علاوہ بھی کسی بنا پر شادی ہو سکتی ہے۔ انقلاب سے پہلے البتہ روس میں بغیر محبت کی شادیوں کا رواج تھا۔ ایسی شادیوں میں زیادہ تر لڑکا اور لڑکی [illegible] وقت ہوتی تھی جب وہ گرہستی میں شادی کے لئے بیٹھتے تھے۔

کچھ دن ہوئے کہ مجھ کو ماسکو کی "ٹریتے تیاکوف آرٹ گیلری" میں کچھ نوجوان مردوں اور عورتوں کی ایک جماعت سے اظہار ہمدردی کرنا پڑا۔ یہ لوگ انیسویں صدی کے مشہور مصور پوکی ریف کی ایک تصویر کو دیکھ رہے تھے۔ اس تصویر کا عنوان تھا "بے جوڑ شادی"۔ اس میں یہ دکھلایا گیا تھا کہ ایک بڈھا شوہر ہے اور اس کی بیوی بالکل نوخیز اور کم عمر ہے اور وہ مارے نفرت کے کانپ رہی ہے۔

اس زمانے کے ماسکو کے نوجوان مرد اور عورت یہ سوال کرتے ہیں کہ یہ کیوں کر ہو سکتا تھا؟ اس لڑکی نے کیوں اس بڈھے سے شادی کی؟ ظاہر ہے کہ ان کے ذہن میں اس کی وجہ نہیں آسکتی۔

سوویت یونین میں مردوں کی ایسی نسل وجود میں آگئی ہے جس نے کبھی بھی روپیہ یا کسی اور چیز کے بدلے عورت کا جسم نہیں خریدا ہے اور نہ اس کو اب ایسا کرنے کا موقع مل سکتا ہے۔ سوویت یونین کی عورتوں کی نئی نسل بھی محبت کے علاوہ کسی اور چیز کی بنا پر اپنا جسم کسی مرد کے حوالے نہیں کر سکتی ہے اور نہ کوئی طاقت اس کو ایسا کرنے پر مجبور کر سکتی ہے۔ سوویت یونین کے مرد و عورت صرف محبت کی بنا پر شادی کرتے ہیں اور شادی کے بندھنوں کا احترام کرتے ہیں جس کی سوویت یونین کی حکومت حفاظت کرتی ہے۔

اس سے شادی کے بندھنوں میں نہ صرف یہ کہ یگانگت پیدا ہوتی ہے بلکہ شادی کا کردار بھی متعین ہوتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ سوویت یونین میں بھی ناکام شادیاں ہوتی ہیں لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔ بے جوڑ شادیاں شاذ و نادر ہی ہوتی ہیں۔ اگر شادی ناکام ہوتی بھی ہے تو اخلاقی بنیاد کی عدم موجودگی کی وجہ سے نہیں بلکہ شوہر و بیوی کے ذہنی اور روحانی اختلافات کی بنیاد پر۔ [illegible] طلاقوں کی یہی وجہ ہوتی ہے۔

اس چھوٹے سے مضمون میں سوویت یونین کے زن و شو کے تمام تعلقات تفصیل کے ساتھ

نہیں بیٹھیں گے جب ... حضرت حسن رضی باتوں کو بیان کیا جا سکتا ہے ... شوہر بیوی،
سوویت یونین میں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں اور ایک دوسرے کا احترام کرتے ہیں۔
خوشی اور غم میں ایک دوسرے کا ساتھ دیتے ہیں اور زندگی کا راستہ دوش بدوش طے کرتے
ہیں۔ شادی وہاں مساوی بنیاد پر ہوتی ہے۔ اشتراکی سماج میں شادی ایک متبرک رشتہ ہے۔
شوہر و بیوی اپنی زندگی اور اپنے گھر کی تعمیر میں ایک دوسرے کا ساتھ دیتے ہیں۔

ھائے کیا کیا

مرنا تھا ناگزیر تو چاہت بھی کیا ضرور،
اُن کو بھی سوگوار کیا ھائے کیا کیا

غیروں کے آستاں پہ گنوائی تمام عمر
بے وجہ انکسار کیا ھائے کیا کیا

(خورشید الاسلام)

FOUNDER

and



His Co-workers.

قدیم تذکروں میں شخصیت نگاری

شجاع احمد زیبا

(۱)

تاریخ عالم کے مختلف ادوار میں شخص کی زندگی اور اس کے حالات کے متعلق مختلف نقطہ ہائے نظر رہے ہیں۔ مثلاً پلوٹارک کے نزدیک صرف "مشہور لوگوں کے حالات زندگی" اور "عظیم ترین انسانوں کے حالات کا ایک دوسرے سے موازنہ" ہی ادبی سوانح کا موضوع ہو سکتا تھا۔ جان ڈرائیڈن ۱۶۸۳ء میں بھی محض "مخصوص آدمیوں کی زندگی کی تاریخ" کو اہمیت دیتا ہے۔ مگر حالات کے ساتھ یہ مشہور عظیم یا مخصوص کی قید صاف ظاہر کرتی ہے کہ اس زمانے کی سوسائٹی عام انسانوں کی حیات و سیرت کے مطالعے کو تحصیل حاصل سمجھ کر اپنی توجہ کا دائرہ صرف ممتاز یا سربرآوردہ اشخاص کی زندگیوں تک محدود رکھتی تھی۔ علاوہ ازیں اس وقت تک "زندگی" کا مفہوم بھی متعین نہیں ہو سکا تھا یعنی یہ بات صاف نہیں ہو سکی تھی کہ جب ہم کسی شخص کی زندگی کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے ہماری کیا مراد ہوتی ہے اور زندگی کے کس پہلو کو ہم سیرت نگاری کا موضوع قرار دے سکتے ہیں؟ ہر مصنف اس کا جداگانہ مفہوم رکھتا ہے انگلستان کے بڑے بڑے سوانح نگاروں کے ہاں حالات کی ترتیب اور ان کے انتخاب کا معاملہ اپنے ذاتی ذوق یا انفرادی دلچسپی کی بات ہے مثلاً باسویل اور سیمویل پار اس میں متفق نظر نہیں آتے کہ جانسن کی سوانح میں کن حالات کو جگہ دی جائے اور کون سے حقائق نظرانداز کر دئے جائیں۔

حالات نویسی کی ابتدا انسان کے اس جذبے سے ہوتی ہے کہ وہ کسی کی یاد کو ابدی بنائے پختہ قبر بنوانا ہو، لوح مزار نصب کرنا ہو، یا تاج محل جیسا عالیشان مقبرہ تعمیر کرنا، ان سب کی تہ میں ایک ہی مشترک مقصد کارفرما ہوتا ہے اور وہ وقت کے فراموش کار ہاتھوں کو شکست دیکر مرنے والے کو بھلا دیے جانے سے محفوظ رکھنا ہے۔ زندگی کا سب سے زیادہ "یقینی" حادثہ موت ہے اور موت کا منطقی نتیجہ دنیا سے

خلاف ہے۔ جس دنیا میں لاکھوں انسان روز مرتے جیتے ہوں وہاں ایک ایک کی یاد کی حفاظت کرنا اور پشت با پشت تک اس میں یکساں دلچسپی لینا ممکن نہیں اور بالخصوص اس معاملے میں انسانی حافظہ قدرے کمزور بھی واقع ہوا ہے۔ زندگی کی صف سے جب کوئی گرتا ہے تو فوراً ہی کوئی نہ کوئی اس خلا کو پُر کرنے کے لئے اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ صفیں اسی طرح بھری رہتی ہیں، کارخانۂ عالم اسی طرح جاری رہتا ہے اور ایک انسان کے مرجانے سے نظام زندگی نہ برہم ہوتا ہے اور نہ اس میں کوئی تہلکہ برپا ہوتا ہے۔ اگر کوئی بہت ہی اہم شخصیت ہوتی ہے تو لوگ چند دن رو پیٹ کر صبر جمیل اختیار کرتے ہیں اور اپنے روزانہ مشاغل میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ مگر انسان فطرت یا وقت کے سامنے اس قدر جلد ہتھیار ڈال دینے پر آمادہ نہیں وہ فطرت اور وقت کو زیر کرنے کا عزم آہنی رکھتا ہے اور انہیں شکست دے کر اپنی برتری منوانے پر تلا ہوا ہے ۔۔ چنانچہ اگر وہ موت سے نہیں بچ سکتا تو کم از کم موت کے اثرات کو زائل کر کے وقتاً فوقتاً اس کے مقصد کی تکمیل میں رخنہ اندازی کرتا رہتا ہے اس نے مُردہ جسموں پر بلند و بالا اہراموں کی بنیادیں اٹھائیں اور پتھروں پر ان تمام حالات اور کارناموں کو کندہ کر دیا جو زندگی میں پیش آتے ہیں اور اس طرح انسانوں کو مرنے کے بعد بھی زندہ رکھا۔ کاغذ اور قلم پتھر اور چھینی سے زیادہ دیرپا ہیں اسی لئے بہت جلد مصنف نے معمار اور سنگتراش پر فوقیت حاصل کر لی۔!

چنانچہ ابتدائی سیرتیں وہ ہیں جو کسی کی موت پر لکھی گئی ہیں۔ ان میں مرثیہ خوانی کا انداز ہے اور انہیں کارنامہائے حیات پر جذباتی قصائد کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ 'جرمی ٹیلر' اور 'فیلیپی بوسٹن' کی تحریریں ہوں یا موجودہ زمانے کے 'شمائخ ارتحال' کی اطلاعات۔ سب پر اسی جذبے کا غلبہ ملے گا۔ اردو زبان میں مرثیہ ایک مستقل صنف سخن قرار پا گئی ہے چنانچہ دکھنی مرثیہ گویوں مثلاً نوری سے لیکر سودا، میر خلیق، میر ضمیر، مرزا دبیر اور میر انیس تک ہمیں نظم میں شہدائے کربلا کے حادثہ شہادت پر مشتمل سینکڑوں ہزاروں اشعار کے مرثیے ملتے ہیں۔ ان میں کربلا کے بھوکے پیاسے شہیدوں کی بلندیٔ کردار، عزم و استقلال اور حوصلہ مندی کی توضیح، ان کی بہادری اور نیک مقاصد پر استقامت

ان کے مشن کی برگزیدگی اور باطل کی قوت و جبروت کے سامنے سر نہ جھکانے کی عظمت پر انتہائی فن کارانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کے مصائب پر افسوس اور ان کی تکالیف پر رنج و الم اور غم و غصہ کا اظہار — یہی ان مراثی کا موضوع ہے۔ ضمنی طور پر ان میں جنگ کربلا کے ہیرو کی صفات اور ان کے اخلاق و سیرت کا تخیلی خاکہ کھینچا جاتا ہے۔ مگر یہ مرثیہ نگار یہ مرثیے نہ فن کے لئے لکھتے تھے اور نہ شخصیت نگاری کے نقطۂ نظر سے۔ بلکہ ان کے نزدیک عقیدت و محبت کا یہ اظہار ان کے گناہوں کی معافی کا ذریعہ اور ان کی نجات کا وسیلہ تھا۔ لکھنؤ کی شیعہ حکومت میں مذہبی عقائد کے زیر اثر اور مجالس میں "رونے رلانے" کے لئے غم انگیز واقعات کو نظم کیا جاتا تھا۔ مگر ٹریجڈی کے اثر کو زیادہ شدید اور گہرا کرنے کے لئے ضروری تھا کہ امام حسین اور ان کے ساتھیوں کو اخلاق نیکی اور حسن کا پیکر بنا کر پیش کیا جائے اور ان کے دشمنوں کی سیرتوں کو سیاہ رنگ میں رنگ کر طاغوتی قوت یا شیطان کا ایجنٹ قرار دیا جائے۔ امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی سیرتوں کے جو خاکے ان مرثیوں میں ملتے ہیں ان میں مبالغہ اور بے سر و پا روایات کی بہتات ہے۔ بعض ایسے اوصاف جن کا تاریخی وجود ہمیشہ مشتبہ رہا ہے ان کی جانب منسوب کئے گئے۔ اکثر مرثیہ گویوں مثلاً مرزا دبیر وغیرہ نے ضعیف اور بے بنیاد روایات کو جوش عقیدت میں مسلّمہ تاریخی حقائق سمجھ لیا۔ اسی طرح یزید کی سیرت کے متعلق بھی بہت سے امور متنازعہ فیہ ہیں مگر انھیں بطور اصول موضوعہ تسلیم کر لیا گیا ہے۔

ایک زمانے تک مرثیہ کا موضوع صرف حادثۂ کربلا تک ہی محدود رہا اور مرثیہ نوحہ یا سلام سے مراد امام حسین یا ان کے ہمراہیوں میں سے کسی کی وفات کا بیان تھی۔ مگر انیس وغیرہ کے بعد مرثیے کے موضوع کو اور وسعت دی گئی۔ چنانچہ غالب نے اپنی بیوی کے بھانجے اور عزیز شاگرد نواب زین العابدین خاں عارف کا مرثیہ کہا جس میں ایک عام انسان کو موضوع قرار دیکر اس کی وفات پر ذاتی صدمے کا اظہار کیا گیا ہے۔ غالب کا دوسرا مرثیہ ان کے کسی محبوب کی وفات سے متعلق ہے۔ چکبست اور بالخصوص حالی نے بعض بہت سے لوگوں کے مرثیے لکھے جن میں سیرت نگاری۔ حقیقت پسندی، نفسیاتی اثر انگیزی اور خلوص سے کام لیا گیا۔ حکیم محمود خاں، غالب اور اپنے بھائی کے مرثیوں میں ہم مرثیہ نگاری کے ان سبھی پہلوؤں سے روشناس

ہوتے ہیں۔ اسی طرح شبلی اور ز داں کے مرثیے بھی قابل ذکر ہیں۔ نظم کے ان مرثیوں میں کچھ تو ردیف قافیے کی پابندی۔ کچھ وزن و بحر کی دقتوں اور کچھ حصول ثواب کے افادی مقصد کے سبب شخصیت نگاری حقیقت سے دور نظر آتی ہے۔ غالب۔ حالی اور شبلی وغیرہ کے مرثیے گو عقیدت اور مذہبیت کے ان جذبات سے یکسر خالی ہیں جو شہدائے کربلا کے مرثیہ نگاروں کی خصوصیت ہیں مگر شخصی تعلق اور حادثے کے بلاواسطہ اثر" کے سبب ان پر غم کے گہرے غلبے اور محبت کے جذبے کی کارفرمائی کے آثار صاف نظر آتے ہیں۔

بعض اوقات کسی مخصوص نظریئے یا اصول کی سچائی اور زندگی میں اس کی صحت اور برگزیدگی کے ثبوت کی عملی مثال کے لئے کسی فرد کی زندگی کا انتخاب کیا جاتا ہے اور یہ شخصیت نگاری کا دوسرا اہم محرک ہے۔ یہاں مصنف پہلے سے کسی اصول کی صحت کا یقین کر لیتا ہے اور اسے ابدی یا آفاقی حقیقت سمجھتا ہے اور چاہتا ہے کہ تمام دنیا اس کی صحت پر اسی طرح ایمان لے آئے جس طرح وہ خود اس پر ایمان رکھتا ہے اور اس طرح ایک مفید اخلاقی نتیجہ نکالتا ہے۔ اس قسم کے مصنفین کو شخص بحیثیت شخص کے دلچسپی نہیں ہوتی اور نہ وہ اس کی کمزوریوں اور صفات کو ابھارنا چاہتے ہیں۔ وہ تو محض ان پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں جو براہ راست یا بالواسطہ ان کے نظریئے کو تقویت بخشتے ہوں۔ یہی جذبہ قدیم رومانک روایات اور ایپک نظموں میں پایا جاتا ہے جہاں ہیرو کی زندگی کی توصیف اور فرضی یا افسانوی جنگجوؤں کے محیر العقول کارنامے بیان کئے جاتے ہیں۔ انگریزی ادب میں چھٹی صدی عیسوی میں "محض یادگاری مقصد" رفتہ رفتہ "اخلاقی نتائج نکالنے" اور نمونے کی ہستیاں" پیش کرنے کی تحریکات میں مدغم نظر آتا ہے۔ چنانچہ ولیوں اور راہبوں کی سیرتیں اس سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔ بڑے آدمی کی سیرت کو اخلاقی سبق مذہبی بحث ودلائل کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ سینٹ پیٹرک کی سوانح: ایڈمنان کی سینٹ کولمبیا کی حیات (۶۹۰ء) ایلڈ ہیلم (۷۰۹ء)۔ ایڈیس۔ اسٹی فینس کی حیات ولفرڈ (۷۲۵ء) وغیرہ سب اسی رجحان کی آئینہ دار ہیں۔ عربی۔ فارسی اور اردو میں سیرت نبوی یا خلفائے صحابہ کے حالات بھی اسی نقطۂ نظر سے لکھے گئے۔ ان سب کا مقصد مذہبی اور اخلاقی ہے۔ ساتویں۔ آٹھویں صدی ہجری میں

ہیں صوفیائے کرام کے ملفوظات اور اوراد و وظائف اور حیات و سیرت کے سلسلہ میں کافی لٹریچر ملتا ہے۔ مثلاً سید برہان عبداللہ بن محمود قطب عالم کے ملفوظات۔ بحرالحقائق جو ۹۹۵ھ میں شیخ وجیہ الدین علوی کے اقوال کے متعلق لکھی گئی مقصود العاشقین مصنفہ شاہ مراد بن شاہ جلال خصوصاً کتاب زاد المتقین الی طریق سلوک الیقین مصنفہ شیخ عبدالحق محدث، شیخ عین الدین گنج العلم کے رسائل ہیں۔ خصوصاً اطوار الابرار جس میں اکابر اولیا کے حالات و مقامات کا بیان ہے۔ اگرچہ ان میں سے کسی میں شعوری طور پر یا بالارادہ شخصیت نگاری نہیں پائی جاتی بلکہ طریق و سلوک کی منازل و مراحل طے کرنے کے لئے مختلف صوفیائے کرام کے طریقہ ہائے عبادت ان کے اوراد و وظائف اور ضمنی طور پر ان کی نمونے کی زندگی کا بیان ہے مگر ان ہی کتابوں میں سیرت نگاری کی اولین بنیادیں مل جاتی ہیں۔ اور اگر کہیں کہیں کسی ولی اللہ یا صوفی کا ذکر آیا بھی ہے تو اعتقادی رنگ میں، یعنی اس کی تہ میں یہ جذبہ موجود ملتا ہے کہ وہ ایسے نمونے کے انسان ہیں کہ عامۃ الناس کو ان کے نقوش قدم پر چل کر اپنی عاقبت سنوارنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ چنانچہ خود ان کتابوں کے مصنفین یا تو معلمین اخلاق تھے یا معتقدین جو دنیا کے بدلنے اور اصلاح کے جذبے سے سرشار تھے یا حصول ثواب اور نجات اخروی کے لئے یہ رسائل تحریر کرتے تھے۔ محمد قلی قطب شاہ کے لڑکے قطب شاہ کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کو سیر و تواریخ کی کتب کا خاص شوق تھا اور اس کے دربار کے اکثر علماء نے ان موضوعات پر کتابیں لکھی ہیں۔ ملا نظام الدین احمد نے زبان فارسی میں حدیقۃ السلاطین کے نام سے عبداللہ قطب شاہ کے حالات پر ایک کتاب لکھی۔ تذکرہ نویسوں کی بے اتفاقی اور سیاسی نظام کی روزمرہ تبدیلیوں کے باعث دربار عادل شاہی کے مصنفین کے ناموں اور ان کی تصانیف کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ دکن میں اس زمانے جو ادب پیدا ہوا وہ حیرت انگیز حد تک انگلستان کی چھٹی صدی عیسوی کی تصانیف کی یاد دلاتا ہے۔ وہی صوفیا کی سوانح عمریاں وہی تصوف، وہی دینی مسائل جس میں شخصیت اپنے خد و خال کے ساتھ گم ہو کر رہ جاتی ہے۔ حالی شبلی وغیرہ کی سوانح عمریاں بھی اسی جذبے کے زیر اثر لکھی گئی ہیں۔ چنانچہ سیرت نویسی کے لئے مثلاً سعدی کی شخصیت کا انتخاب حالی نے اسی وجہ سے کیا کہ سعدی معلم اخلاق تھے اور اسی لئے حالی کی

زمانے میں ان کے حالات زندگی عوام کی اصلاح کے لئے اور توجہ کے مستحق تھے۔ یادگار غالب میں غالب کی زندگی پیش کرتے ہوئے حالی نے معذرت کی ہے کہ گو قومی نقطۂ نظر سے مرزا کے حالات کی ترتیب زیادہ ضروری نہ تھی تاہم "ایسے لوگوں کی لائف پر غور کرنا یا ورکس کی چھان بین کرنی اور ان کے مواد ہ الکامات سے مستفید ہونا قوم کے ان فرائض میں سے ہے جن سے غافل رہنا قوم کے لئے نہایت افسوس کی بات ہے۔" غرض حالی کے خیال میں وہ سیرتیں جن سے قوم کسی قسم کا استفادہ نہ کرسکے اپنے مقصد کو پورا نہیں کرسکتیں یہی قومی ضرورت کا احساس تھا جس نے بعد میں ان سے حیات جاوید لکھوائی۔ اسی طرح علامہ شبلی نے اپنی سیرتوں کے لئے جن اشخاص کا انتخاب کیا ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ بھی یہی سمجھتے تھے کہ سیرت نگاری کا موضوع محض وہ شخص ہوسکتا ہے جو یا تو تمثیلی اخلاق کا مالک ہو یا عام شخصیتوں سے بالا ہو تاکہ عوام نصیحت پکڑیں اور اس کے نقش قدم پر چل کر اپنے اخلاق و آداب کی تہذیب و اصلاح کرسکیں۔ شرر لکھنوی کا سارا سوانح بزرگان دین اور موجودہ زمانے کے نیم مذہبی اور سیاسی رہنماؤں کے حالات مثلاً رئیس جعفری کی سیرت محمد علی، سید سلیمان صاحب کی حیات شبلی، وقار حیات، تذکرۂ حسن وغیرہ وغیرہ جملہ کتابوں کو اسی زمرے میں رکھنا چاہیئے۔

حالات نویسی کا یہ محرک بھی پہلے محرک (خالص یادگاری مقصد) کی طرح قلمی مرقع نگاری اور خالص سیرت نویسی دونوں کے حق میں یکساں طور پر مضر ہے۔ اس میں خرابی یہ ہے کہ فرد کی زندگی کی انسانی حیثیت بالکل فراموش کردی جاتی ہے۔ خرابیوں کو یا تو دانستہ چھوڑ دیا جاتا ہے یا دبانے کی کوشش کی جاتی ہے اور اصلی شخصیت جس میں بقول پریم چند سیاہ اور سفید رنگوں کا عجیب اتصال ہوتا ہے محض خیالی بناوٹی اور حقیقت سے دور ہو کر رہ جاتی ہے۔ ممکن ہے اس قسم کی سوانح عملی اخلاقی یا سماجی خرابیوں کی اصلاح کا جذبہ بیدار کرکے انسانوں میں زیادہ بہتر زیادہ بااخلاق اور زیادہ بلند بننے کا حوصلہ پیدا کرتی ہوں مگر تاریخی صحت اور نفسیاتی تاثر کے اعتبار سے یہ خاکے محض بے روح ہو سکتے ہیں۔ ایک خاص نقطۂ نظر کی حمایت کی حیثیت انھیں اد کر دیتی ہے د

کافی گراں ہوتی ہے۔ قلمی مرقع انسان کا سچا اور بے لاگ عکس ہوتا ہے۔ جہاں "طاعت میں سے وہ نہیں کی لاگ" ملحوظ خاطر رہے وہاں قلمی مرقعوں کی ترقی کا راستہ مسدود ہو جاتا ہے۔

شخص اور اس کے حالات کے بیان میں بعض اوقات ذاتی جذبات و احساسات کے اظہار کا جذبہ بھی کارفرما ہوتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو جو شہپارۂ فن ذاتی احساس و جذبے کے آب و رنگ سے معرا ہوتا ہے۔ وہ اپنا حسن و دلکشی ایک بڑی حد تک کھو بیٹھتا ہے۔ آرٹسٹ کا ذہنی عمل اور اس کے جذبات کا عکس محض یونہی اہم نہیں ہیں بلکہ اس میں بڑے دور رس نفسیاتی نکتے پنہاں ہیں۔ ہر بڑا آرٹسٹ اپنے آرٹ میں (اقبال کے الفاظ میں) اپنا خون جگر آمیز کرتا ہے تب کہیں جاکر "معجزۂ فن کی نمود" ہوتی ہے مگر اس سے کسی کو یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہیئے کہ آرٹسٹ کو اس داخلیت میں توازن و تناسب کے احساس سے بالاتر ہو جانے کا حق حاصل ہے۔ غیر ضروری داخلیت یا مبالغہ آمیز حد تک اپنے ذاتی تصورات کی ٹھونس ٹھانس اکثر اچھی چیزوں کو بھی اعلیٰ پائے سے گرا دیتی ہے۔ لوک ہارٹ کی لائف آف اسکاٹ میں داخلیت کا توازن و تناسب ہی اسے بہترین انگریزی سیرتوں میں شامل کرتا ہے مگر کوئی حالات نویس سیرت کو اپنی ذاتی شخصیت یا ذاتی معتقدات کے اظہار کا آلہ نہیں بنا سکتا۔ والٹن کی تمام سیرتیں اس عیب کی نمایاں مثالیں ہیں۔ والٹن اپنے کرداروں میں وہ تمام خصوصیات پیدا کرتا ہے جو سوئے اتفاق یا حسن تقدیر سے خود اس میں موجود تھیں یا کسی وجہ سے اسے بے حد عزیز تھیں۔ حتیٰ کہ ڈونے جیسے مصیبت زدہ اور ستم رسیدہ کے احوال میں مفکرین اور ارباب علم کی صفات ظاہر کی گئی ہیں۔ حالانکہ یہ موضوع تصنیف نہیں خود صاحب تصنیف کی صفات ہیں۔ غریب ڈونے کو ان سے دور کا علاقہ بھی نہ تھا۔ غیر ضروری داخلیت حالات نویس کا بدترین عیب ہے جس کا نتیجہ بجز اس کے کچھ نہیں کہ شخصِ موضوع کے اصلی خد و خال اور اس کی خصوصیات تو فضا میں تحلیل ہو کر گم ہو جائیں اور ظاہری پردہ چاک کیا جائے تو خود حضرت مصنف کا چہرہ نمودار نظر آ جائے۔

ہمارے قدیم تذکروں میں زیادہ تر یہی عیب نمایاں ہے۔

ہندوستان میں شعرائے اردو کے تذکرے کثیر تعداد میں لکھے گئے مگر عموماً ان کی زبان فارسی

ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تذکرے عصر حاضر کے بعض معرکۃ الآرا تذکروں کے سنگِ بنیاد ہیں۔ بجز ان
کا اسلوب بھی اور انداز بھی قدیم فارسی تذکروں کی کورانہ تقلید پر موقوف ہوتا ہے۔ حالات نویسی اور
واقعہ نگاری کے اعتبار سے زیادہ تر ان میں پرانی ڈگر سے سرمو تجاوز نہ ہونے کی کوشش ملتی ہیں
ملتی ہے پھر بھی کہیں کہیں مذاقِ عام کے اثر اور طبعی ذہانت کی بدولت یہ ڈھانچے اور شکلیں نسبتہً
ترقی پذیری کی طرف مائل نظر آتی ہیں۔ نواب علی ابراہیم، یوسف علی مرشد آبادی، لچھمی نارائن شفیق
فتح علی گردیزی، قیام الدین قائم، حکیم قدرت اللہ قاسم، میر تقی میر، میر حسن، مصحفی، مرزا علی لطف
اور نواب مصطفیٰ خان شیفتہ سب کے سب بلا تخصیص ایک ہی انداز میں سینکڑوں شعراء کا حال لکھتے
چلے جاتے ہیں۔ اسی لیے تقریباً سبھی میں یکساں عیوب اور یکساں محاسن ملتے ہیں۔ کلیم الدین
کے الفاظ میں تذکروں کا مقصد "جتنے شعراء سے ذاتی واقفیت ہے یا جن شعراء کے حالات سنے
یا دیکھے ہیں ان کا مجمل یا مفصل ذکر" ہے اور "اس بیان میں عموماً تین اجزا ہوتے ہیں۔ شاعر کی زندگی
اس کی شخصیت کا نقشہ اور اس کے کلام کی تنقید"۔ کلیم الدین صاحب ان تذکرہ نویسوں پر "انصاف
اور غیر جانبدارانہ انداز سے کنارہ کشی" کا الزام عائد کرتے ہیں۔ گو یہ الزام ہر معاملے میں صحیح نہیں
ہے مثلاً میر تقی کے تذکرے میں یا گلشن بے خار میں اس ناانصافی یا جانبداری کے ثبوت ذرا مشکل
ہی سے تلاش کیے جا سکیں گے۔ شخصیت نگاری کے اعتبار سے یہ تذکرے بے انتہا ناقص اور
مختصر ہیں۔ ان میں اول تو بعض شعراء کے حال میں بے جا اختصار کے سبب ان کی ذات کے متعلق
معلومات میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ مثلاً میر تقی میر آزاد کے متعلق تحریر فرماتے ہیں "ہم عصر ولی بود بسیار
مصفا حرف می زد" یا مصحفی کا بیان ہے "عشقی مرادآبادی فقیر اورا دیدہ بود شعرے ازو
بخاطر است"۔ ان چند حرفی جملوں میں نہ تو بلاغت کی وہ خوبی پائی جا سکتی ہے جس سے چند لفظوں ہی میں
پوری شخصیت کھنچ کر آنکھوں کے سامنے آ جائے نہ اجمال و اختصار کا وہ حسن ہے جو دریا کو کوزے
میں بند کر دینے یا اشاروں میں بڑی بڑی تفاصیل ظاہر کر دینے میں ہوا کرتا ہے۔ اس کے برخلاف یہ
خود موضوعِ تذکرہ کے متعلق مصنف کے محدود معلومات کا پردہ فاش کرتا ہے۔ بظاہر اس کا فائدہ محض

نام گنا دینا یا پھر تذکرے میں شعرا کی تعداد بڑھا دینا ہے مگر تذکرے کا مقصد محض "نام گنا دینا" یا "تعداد بڑھا جانا" ہی تو نہیں ہوتا۔ ہم تذکرہ نویس سے بعض اور اہم چیزوں کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اگر وہ اہم چیزیں نہ ملیں تو ان کا مطالعہ بے سود ہو کر رہ جائے گا۔ بعض مقامات پر حالات میں تفصیل سے بھی کام لیا گیا ہے اور بالعموم یہ سعادت یا تو ان ماہرین کو نصیب ہوتی ہے جن کا شہرۂ کمال جغرافیائی حدود کو پار کر کے تذکرے نویس کے کانوں تک پہونچ گیا ہے یا ان لوگوں کے حصے میں آتی ہے جن سے مصنف کو کوئی ذاتی تعلق ہے یا ایک ہی شہر کے باشندے ہیں، یا ان سے استادی شاگردی کا رشتہ ہے۔ مگر ان تفاصیل میں بھی نتیجہ عام طور سے اس اختصار سے کچھ زیادہ بہتر نہیں ہوتا۔ حالات کو محض بیانیہ یا سپاٹ انداز میں ضبط تحریر میں لانا اور بات ہے مگر ان کو جاندار بنا کر ان سے شخصیت کی تعمیر میں مدد لینا بالکل دوسری چیز ہے۔ نثر میں قافیہ پیمائی کی پابندیوں، خوبصورت اور ترشے ترشائے فقروں کے استعمال کے التزام، انداز بیان میں تصنع، آورد اور باریکیوں کی افراط سے آہنگ تو بلند ہو جاتا ہے اور ظاہری آب و تاب میں بھی ایک خاص حسن اور ادبی شان پیدا ہو جاتی ہے مگر یہ خاص حسن اور ادبی شان بڑے مہنگے داموں نصیب ہوتی ہے۔ ایک طرف اگر نفس مضمون قافیوں کا رخ دیکھ کر اختیار کرنا پڑتا ہے تو دوسری طرف حقیقت اور اصلیت سے گریز اور غلط بیانی کے امکانات قوی تر ہو جاتے ہیں۔ شخصیت کے حقیقی خد و خال حسن الفاظ میں گم ہو جاتے ہیں، جہاں مصنف خود اپنے مقصد اصلی کو بھول جائے اور الفاظ و تراکیب کے پیچ و خم میں گرفتار ہو کر اپنی منزل کا راستہ فراموش کر بیٹھے وہاں قاری اس کی رہبری میں کیونکر اپنا سفر کامیابی کے ساتھ ختم کر سکے گا؟

کلیم الدین کے یہ الفاظ بالکل صحیح ہیں کہ "(غرض یہ حالات) مختصر ہوں یا مفصل تذکرہ نویسوں میں یہ قدرت نہیں کہ ان واقعات کو اس طرح بیان کریں کہ شاعر کی تصویر میں جان آجائے اور وہ بولنے لگے۔ یہ حالات نہایت خشک بے ربط اور غیر متعلق ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کی اہمیت تاریخی ہوتی ہے ادبی مطلق نہیں" بلکہ ہمارے خیال میں تو ان کی تاریخی اہمیت بھی برائے نام ہی ہے۔ حقیقت یہ ہے

کے حالات سے [illegible] بات کے باوجود مصنف ان حالات کو دوسروں تک ایسے ربط و ترتیب کے ساتھ نہیں پہنچا سکا کہ جس سے پڑھنے والے کے ذہن میں شخصیت کا ایک مجموعی مرکزی روح تاثر مرتب ہو سکے تو سمجھنا چاہیئے کہ مصنف کو اظہار کے اسلوب پر قابو نہیں اور وہ حقیقی معنوں میں مصنف کے معزز لقب کا استحقاق نہیں رکھتا۔ یہاں اس نکتے کی وضاحت قطعی ضروری نہیں ہے کہ آرٹ میں فکر و جذبہ ہی سب کچھ نہیں ہے۔ فکر و جذبے کا ابلاغ .... بھی بہت کچھ اہمیت رکھتا ہے وسیع قوت متخیلہ کے باوصف بعض بڑے ذہین مفکر زبان و اظہار کے اسالیب پر قدرت نہ رکھنے کے باعث مبہم اور ناقابل فہم بن گئے اور اکثر دوسرے درجے کے دماغ صرف الفاظ و تراکیب کے برمحل استعمال کی وجہ سے مقبول عوام ہوئے۔ ہر پارۂ فن کی کامیابی یا ناکامیابی کا انحصار دو بنیادی چیزوں پر ہوتا ہے اولاً کیا کہا گیا ہے۔ ثانیاً جو کچھ کہنا چاہا ہے اس کے کہنے میں کامیابی ہوتی یا نہیں۔ الجھاؤ ابہام یا گنجلک پن کہنے والے کو مہمل گو بنا دیتے ہیں۔ غرض مقصود بیان یہ ہے کہ اول تو ان تذکروں میں حالات کے انتخاب میں کسی خاص اصول یا ضابطے کی پیروی نہیں کی گئی۔ مزید برآں جو کچھ کہا گیا ہے اس میں "بے ترتیبی پراگندگی اور انتشار" نمایاں ہے۔

ان تذکروں کا سب سے زیادہ پر لطف پہلو یہ ہے کہ اکثر مصنف شعراء کے نام سے بھی واقف نہیں ہوتے کہیں سے کسی کا کوئی شعر یا چبھتا ہوا شعر سن پایا اور اتفاق سے پسند بھی آگیا تو تذکرے میں ایک الگ عنوان سے اس گمنام شاعر کا حال درج کرنا شروع کر دیا۔ اب یہ تذکرہ اور یہ حالات مضحکہ خیز حد تک خیالی بناوٹی یا محض مصنف کی ایجاد و تخلیق معلوم ہونے لگتے ہیں۔ کلیم الدین کی رائے ہے کہ ان میں کسی شاعر کی شخصیت کی تعمیر کا اکثر قصد بھی نہیں ہوتا۔" تذکروں کی عام فضا کا سطحی مطالعہ بھی ہمیں کلیم کے اس قول کی تائید پر مجبور کرتا ہے۔ "ٹکڑے قطعی بے جان اور چھوٹے سے جملوں میں کسی شاعر کی شخصیت کو سمونا [illegible] آسان نہیں۔ جن الفاظ میں ان شخصیتوں کو مشخص کرنے کی ------

[illegible] جو خصوصیت ہر شخص کے حال میں استعمال کئے جاتے ہیں ان الفاظ سے جو تاثر ذہن پر مرتب ہوتا ہے وہ اس قدر یکساں عام اور عالمگیر ہوتا ہے کہ تمام تصویریں ایک ہی رنگ و روغن میں رنگی ہوئی نظر آتی ہیں

عام زندگی میں مشکل سے کوئی دو انسان ایک دوسرے کے ہمشکل ملتے ہیں مگر ان تذکروں کے انسان ایک سانچے کے ڈھلے ہوئے برتنوں کی مانند اتنے ہم صورت اور ہم وزن ہیں کہ ان کے افتاد ذہنی اور شخصی کردار کا امتیاز نہ صرف دشوار بلکہ ناممکن ہے۔ ایک مصور جب مختلف انسانوں کی تصویر کشی کرتا ہے تو چہرے مہرے اور خال و خد کو مختلف نقوش اور نشانات کے ذریعے ابھارتا ہے۔ یہ امتیازی خطوط ان تذکروں میں ناپید ہیں۔ ان کی مثال تصویر کے یکرنگ اور سپاٹ پس منظر کی سی ہے۔ اس پس منظر یا مقبی زمین میں گہرے اور ہلکے رنگوں کے ذریعے مختلف چہروں کے نقوش نہیں ابھر سکے۔ یہی ان قلمی مرقعوں کی ناکامی کا سبب ہے۔ کیا حسب ذیل عام الفاظ سے کسی شاعر کی مخصوص یا ذاتی شخصیت کا ابھارنا ممکن ہے:

علہ "بسیار آدمی خوبے است"۔ "مردے سلیم الطبع کم سخن متواضع" "جوانے بکمال انسانیت و حسن خلق"۔ "جوانے بکمال اخلاق متواضع مؤدب" "جوان خوش اخلاق و خوش اختلاط است" "جوان خوش خلق و با تواضع است" "مجمن صورت و سیرت محلی است دبفہم و فراست مجلی" "شخصے ست ذی جاہ و ثروت صاحب اخلاق و مروت" "جوانے ست نیکو منظر زیبا شمائل مہذب الاخلاق پاکیزہ سرشت ظاہرش چوں باطن و باطنش چوں ظاہر آراستہ"

کیا ان تمام مجموں میں جو مختلف اشخاص کی نسبت استعمال کئے گئے ہیں کوئی فرق ہے؟ کیا جس طرح ان تمام لوگوں کا ڈھانچہ تذکروں میں ایک ہی سا ہے زندگی میں بھی وہ ایسے ہی تھے؟ ان کے طبائع میں کوئی اختلاف تھا یا نہیں؟ ان کی ذہنی صلاحیتیں، ان کی پسندیدگیاں، ان کی محبتیں، ان کی نفرتیں، ان کی استقامت و لغزش میں یکسانی تھی۔ کیا ہر شعبۂ حیات میں وہ ایک ہی سا عمل کرتے تھے۔ اگر نہیں تو کلیم الدین کا یہ کہنا کیوں غلط ہے کہ "کوئی اثر اپنا نقش دماغ پر ثبت نہیں کرتا۔۔۔۔۔۔ کسی زندہ فرد کی تخلیق اس صورت میں ممکن ہی نہیں" ان مثالوں سے صاف ظاہر ہے کہ تذکروں میں مختلف شعرا کی شخصیتیں علیحدہ علیحدہ صاف و مکمل طریقے سے مرتب نہیں ہوتیں۔

علہ یہ مثالیں "اردو تنقید پر ایک نظر" سے لی گئی ہیں۔

ہیں ... تذکروں کی بہ حیثیت مجموعی ایک نقص یہ بھی ہے کہ ان میں شعراء کے حالات اور ان کی شخصیت
کے متعلق معلومات تذکرہ نگاروں کے ... نہ کی گئی ہیں۔ نئے لکھنے والوں نے ... پرانی کتابوں اور پرانے
رسائل سے استفادہ ناگزیر بھی ہے لیکن قابل ذکر پچھلی تحریروں سے فائدہ اٹھانے کا مطلب صرف یہ
سمجھتے ہیں کہ انہیں حرف بہ حرف نقل کر دیا جائے۔ چاہیے تو یہ کہ انہیں پڑھ کر مصنف کی روح اور اس
کے نقطۂ نظر تک پہونچنے کی کوشش کی جائے۔ اس نقطۂ نظر میں جو خرابی یا خوبی پائی جائے اسے ظاہر
کر دیا جائے۔ تعصب یا جانبداری سے مضمون کو پاک کیا جائے اور اس کی تشنگی کو زیادہ معلومات سے
رفع کیا جائے۔ مختلف زاویہ ہائے نظر سے اس کی جانچ پڑتال ہو اور اگر وہ ہمارے معیار پر صحیح اترے
تو اسے قبول کیا جائے ورنہ رد کر دیا جائے۔ مثلاً پرانے تذکروں کے بے جان خاکوں میں اگر
کوئی مصنف اپنی تحقیق و تفتیش کی کاوش اور زبردست قوت تخلیق کے امتزاج سے زندگی کی روح
پھونک سکتا تو بڑی گراں قدر ادبی خدمت ہوتی۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ تذکروں کے مصنفین میں یہ تخلیقی
نقطۂ نظر [illegible] پیدا نہ ہو سکا۔ ایک گروہ دوسرے گروہ کے اساتذہ پر کیچڑ اچھالنے یا اپنے
استاد کے ساتھ جو ناانصافی پہلے ہو چکی اس کا انتقام لینے کے لئے قلم کا ہتھیار سنبھالتا ہے اور اسی پرانے
انداز میں اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ جو اس کے مخالف گروہ میں موجود ہوتی ہیں۔ حالات لکھنا
شروع کر دیتا ہے۔ اس سے تذکروں کی عام ساخت میں نہ کوئی تبدیلی ہوئی ہے نہ اضافہ۔ تذکروں میں
شخصیت نگاری کا جو تقاضا ہے [illegible] رفتار ہے اس کا ایک سبب اسی تخلیقی جذبے کا فقدان ہے جو
اس دور کی شاعری، نثر اور بقیہ علوم تقلید اور رسمیات کی قید میں محصور [illegible] اور ... کے بجائے پرانے
راستوں سے آگے قدم [illegible] بڑھانا ممکن نہ نظر آتا تھا۔ وہاں تذکرہ [illegible] بھی اس کے اثرات سے
کیونکر بچ سکتی تھی۔ [illegible] سے [illegible] پہلے [illegible] چھوڑ کر نئے
[illegible] کے امکان سے باہر
تھا۔ [illegible]
[illegible] ان سب پر مستزاد یہ کہ

ں اور خدائی قوانین سے دامن بچاکر چلنے کا حوصلہ مفقود۔ یہ بھی اس زمانے کی تہذیب کی عکس کا نتیجہ
سا پر شخصی حکومت اور سیاسی انقلابات کی تلخیوں، عام ہوسناکی کی سطحیت اور صوفیانہ خیالات میں
بیزہ وغیرہ نے ایک ایسی ذہنیت کی نشو و نما کی جس میں آئین نو سے ڈرنا اور طرز کہن پر اڑنا ہی ترقی کی پہلی
در آخری منزل تھی اس لئے محض ان تذکرہ نگاروں کے محدود اور کلی تصورات حیات پر صرف انہی
د مورد الزام ٹھہرانا غلط ہے۔

ان تذکروں سے چند فائدے بھی ہوئے مثلاً لوگوں میں سلاطین و امراء کے علاوہ مشہور
دبی شخصیتوں کے حالات پڑھنے کا شوق پیدا ہوا۔ دوسرے اسی شوق نے رفتہ رفتہ ان کی نجی اور
ریلو زندگی میں دلچسپی بڑھائی۔ اپنے سربرآوردہ ادیبوں کے متعلق یہ جاننا کہ شعر کہنے کے
علاوہ وہ کیا کرتے تھے۔ انھیں اپنی زندگی میں کن مشکلات و مصائب سے سابقہ پڑا، ان کی نکتہ
فرگوئی کا پس منظر اور ان کے شعر پڑھنے کے طریقے، اپنے احباب سے ان کے تعلقات اور
س طرح کے لطائف غرض ان تمام چیزوں کا مطالعہ خود شعراء کے دیوانوں اور غزلیات کے مجموعوں
سے کم دلچسپ نہ تھا۔ اس دلچسپی کو عالم وجود میں لانے کی ذمہ داری بڑی حد تک ان تذکروں
کے سر ہے۔ انہی تذکروں سے بہت سے شعراء کے ناموں اور وجود کا پتہ چلا جس سے بعد میں
لوگوں کو ان کے حالات جاننے اور ان کے متعلق معلومات فراہم کرنے کی تحریک ہوئی۔ ان تذکروں نے
واریخ اور تاریخ سے کہیں زیادہ انسانوں کو انسانوں کی طرف متوجہ کیا اور بتایا کہ سیاسی انقلابات
ور تاریخی واقعات کے مطالعے کی طرح اس فن کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ اگر یہ تذکرے نہ
لکھے گئے ہوتے نہ معلوم آب حیات جیسی تصنیف کو جو شعوری اور دانستہ شخصیت نگاری کی پہلی کوشش
ہے عالم وجود میں آنے میں کتنا عرصہ اور لگتا۔ آزاد کی آب حیات گو ظاہری ساخت اور
ترتیب حالات میں ان تذکروں سے مختلف نہیں لیکن اس کی ادبی اہمیت کے بعض اور اسباب ہیں
تفصیل کے لئے ایک الگ مضمون درکار ہے۔

ملٹن کا تصور شیطان

عباس احمد عباسی

"ٹلیے" نے ملٹن کے شیطان کے متعلق لکھا ہے کہ "اس کی یہ حیثیت کہ وہ قادر مطلق کا مخالف ہے۔ اسے یا تو بیوقوف بنا دیتی ہے یا ہیرو۔ اور ملٹن یقینی طور پر ہمیں اس کو بیوقوف نہیں سمجھنے دیتا"۔ لیکن ولیم اور سی۔ ایس۔ لیوس کا خیال ذرا مختلف ہے۔ دونوں کو اس پر اصرار ہے کہ ہم شیطان کو بے وقوف سمجھیں۔ لیوس اپنی کتاب "پیراڈائز لاسٹ" میں لکھتا ہے "کہ میں ان لوگوں کو جو شیطان کی تعریف کرتے ہیں" اور ان الفاظ کے بعد وہ شیطان کی ایک ایسی تصویر کھینچتا ہے جس سے ہمدردی نہیں ہوتی۔ گھن آتی ہے اور آخر میں نتیجہ کے طور پر لکھتا ہے کہ "شیطان کی تعریف کے معنی ہیں کہ ہم ایک مصیبتوں کی دنیا ہی کے نہیں بلکہ جھوٹ، پروپیگنڈا، خودستائی اور غلط فہمیوں کی دنیا کے بھی حق میں رائے دے رہے ہیں"۔

ہیرو یا بیوقوف اس سوال کو ذہن میں رکھ کر آیئے ذرا پوری نظم پر ایک نظر ڈال جائیں جس شیطان کے متعلق ہمیں فیصلہ کرنا ہے وہ ایک جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ملٹن کے تخیل کی پیداوار ہوتے ہوئے بھی وہ خیالی شے نہیں کیونکہ اس کی تخلیق کے پس منظر میں ملٹن اور پڑھنے والوں ... سوال کے پیدا ہونے سے پہلے نیکی اور بدی کے تصورات ہیں اور یہ بھی کہ شیطان بدی کی سب سے بڑی قوت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم جب بھی شیطان کا ذکر کرتے ہیں تو ایک تعصب کے ساتھ اور یہ بھی اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ اس تعصب کو دل سے نکال بھی نہیں سکتے کیونکہ ہمیں اپنے تمام اخلاقی نظریات کو خیرباد کہنا پڑے گا اور یہ سودا واقعی بہت مہنگا ہے۔

لیکن خیالی شیطان نظریاتی شیطان سے بہت مختلف ہے۔ نظریاتی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شیطان میں بدی ہی بدی ہے اور بدی کے سوا کچھ نہیں لیکن جب ہم ایک ایسی ذات کا تصور

کرتے ہیں ہمیں جب تک اس میں نیکی کے عناصر بھی شامل نہ کیے جائیں تسکین نہیں ہوتی۔ شر محض اور خیر محض ہمارے تصورات کی حدود سے باہر ہیں۔ اسی لئے شیطان کا تصور کرتے وقت جہاں بیوقوفی، نادانی، سرکشی اور ظلم کا خیال آتا ہے وہیں نیکی، بہادری، انسانیت اور ہمدردی کا بھی اور اس طرح شیطان کو ایسا روپ مل جاتا ہے جو ہمارے لئے حقیقت سے زیادہ قریب ہے۔ ہم اس کو دشمن سمجھتے ہوئے بھی اس میں نیکیاں ڈھونڈھتے ہیں۔ یہاں ہماری مدد کو وہ روایتی روایت آتی ہے جسے انکار ابلیس کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ایک باغی ہے جو شکست ماننے سے انکار کر دیتا ہے۔ ایک نہایت ہی پوچ اور محرمات کے لئے لڑ رہا ہے مگر اڑا ہوا ہے۔ یہاں ہمیں نادانی نظر آتی ہے یا بہادری ہماری اپنی کمزوری یا فراخدلی پر منحصر ہے۔

ملٹن چونکہ نہایت ہی مستحکم اقدار کا حامل ہے۔ اس لئے اس کے ہاں تعصبات کا ملنا ناگزیر ہے۔ خدا کی مصلحتوں کا جواز ڈھونڈھنا اور انھیں ثابت کرنا اس کا کام ہے اس لئے اس کی زبان سے خدا کے سب سے بڑے دشمن کی تذلیل غیر متوقع نہیں۔ ابلیس کو جہنمی کیڑے کا نام دیتا ہے اور اس کی آمد کے وقت ان الفاظ میں تعارف کراتا ہے۔

"یہ وہ ہے جس نے حسد اور جذبۂ انتقام سے متاثر ہو کر اپنی مکاری سے مادر انسانیت کو دھوکہ دیا۔ اس وقت جبکہ اپنے بے جا فخر کی وجہ سے اسے جنت سے نکلنا پڑا تھا" پھر بھی اس کے بعد کے جو ٹکڑے ہیں ان میں ملٹن کا تخیل اس میں عظمت پیدا کر دیتا ہے۔ مکاری، حسد، انتقام اور غرور کی جھلکیاں اگرچہ بار بار نظر آتی ہیں۔ شیطان خود حق تلفی سے پیدا ہونے والی نفرت کا اقرار کرتا ہے پھر بھی اس کے الفاظ میں شکوہ و عظمت ہے:

"ایک میدان کھو دیا تو کیا ہوا؟"

اور باقی ہے بہت کچھ ... کھویا نہیں۔
یہ خودی، یہ دائمی نفرت، یہ جوشش انتقام۔

یہ جرأت، عزم جس کا سر جھکنا ہی نہیں۔

اور بھی چیزیں ہیں جن پار نا ممکن نہیں۔"

آپ کہہ سکتے ہیں میں فریب میں مبتلا ہوں مگر مجھے تو ان الفاظ میں بغض اور خودستائی سے کچھ زیادہ ہی نظر آتا ہے۔ ان میں ہمت ضبط اور ارادہ کی عظمت بلکہ آفاقیت ہے لیکن کیا ملٹن یہی سب کچھ ظاہر کرنا چاہتا ہے؟

شیطان کی اس تقریر کو کہ اس نے اور اس کے ساتھیوں نے خدا کے تخت کو ہلا دیا! ملٹن اپنے منہ میاں مٹھو بننا کہتا ہے۔ اب کیا ہمیں یہ سمجھنا چاہیئے کہ عظیم شخصیت اور زوردار لہجہ ایک دوسرے کی ضد ہیں یا ملٹن یہ چاہتا ہے کہ ہم شیطان کے الفاظ پر غور کریں بلکہ ہمیشہ اس کی شخصیت کو مدِ نظر رکھیں اور اسی لئے بار بار اس کے بغض اور بے جا فخر کا ذکر کرتا ہے تاکہ ہم شیطان کے فریب میں نہ آئیں۔

اس لئے کہ جس کے طبعی غرور جلد ہی بیدار ہو گیا' بلند نعروں سے جن میں عظمت کی جھلک تھی مگر جان نہیں تھی۔ ان کی بے جان ہمتوں کو زندہ کیا اور ان کے خوف دور کر دیئے"

"آگے چل کر اس کی شان پر تشکک کا پردہ ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ آخر کار بادلوں میں اس کا چمکدار سر اور ستاروں کی طرح تابندہ جسم ظاہر ہو' اپنی اس مختصر شان کے ساتھ جو زوال کے بعد اس میں باقی رہ گئی تھی یا ہو سکتا ہے کہ یہ چمک جھوٹی ہو۔"

قصہ میں بعض جگہ مکاری اور بزدلی جھلکتی ہے اور بعض جگہ ضبط اور حوصلہ مگر شیطان کے جتنے نام رکھے گئے ہیں ان میں پہلی ہی خصوصیات پر زور دیا گیا ہے۔ چالاک' عیار' خبیث روح' بہروپیا' تاریکی کا شہزادہ اور نہ جانے کیا کیا۔ ملٹن کے اس رویہ کی صرف ایک تشریح کی جاتی ہے اور وہ یہ کہ جہاں وہ اپنے تخیل کی باگ ڈھیلی کر دیتا ہے تو ہمارے سامنے شیطان کی چاہے وہ مجسم بدی ہی کیوں نہ ہو ایک ایسی تصویر آجاتی ہے جس میں عظمت کے نشان ہی نظر آنے لگتے ہیں لیکن جہاں اخلاقی اقدار کا خیال آجاتا ہے تو تمام

کس جاتی ہے اور پھر اسے یہ خیال بھی نہیں رہتا کہ تحت الثریٰ میں گر جانے والوں میں بلندی نہیں تو بلندی کا خیال تو باقی رہتا ہے۔

ملٹن کے سامنے چونکہ ایک مقصد ہے جیسا کہ اس نے خود کہا کہ وہ خدا کی مصلحتوں کا جواز ڈھونڈنا اور انھیں ثابت کرنا چاہتا ہے۔

I may assert eternal Providence,
And justify the ways of God to men.

اور جب آدمی کی نیت ہی شروع سے یہ ہو کہ ایک خاص بات یا ایک خاص ذات کی تعریف کرنی ہے اور کوئی ایسی بات نہ ہو جو اس بات یا اس ذات کے خلاف سمجھی جا سکے تو وہیں کی فکر محدود، اس کا خیال پابند اور اس کا میدانِ عمل تنگ ہو جاتا ہے اور جہاں ایک شاعر اس قسم کی قیود میں گھر جائے تو نتیجہ ظاہر ہے۔ الجھنیں، تضاد اور بے راہ روی یقینی ہے۔ ملٹن کا تخیل شیطان میں عظمت دیکھتا ہے۔ اس کا مقصد شیطان کو دنیا کی ذلیل ترین ہستی ثابت کرنا ہے اور اسی تضاد نے شیطان کو ایک عجیب روپ دیا ہے جس سے دلچسپی بھی ہوتی ہے لیکن ہنسی بھی آتی ہے جس پر محبت بھی آتی ہے اور جس سے انتہائی نفرت بھی ہوتی ہے، جس کی دل میں عزت بھی ہوتی ہے اور جس پر ہنسی بھی آتی ہے، وہ آزادی کا نام لے کر اٹھتا ہے اور جاہ و عزت کے لئے لڑنا شروع کر دیتا ہے۔ وہ شہنشاہیت چاہتا ہے اور نہیں چاہتا۔ لو لعس۔ کے الفاظ میں پوری نظم میں وہ اسی شاخ کو کاٹ رہا ہے جس پر بیٹھا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اسی تضاد نے شیطان کے کردار میں جان ڈال دی ہے۔ شیطان کے کردار کا مطالعہ کرتے وقت بس ہمیں یہ احتیاط رکھنی چاہیئے کہ کہیں پادری ملٹن شاعر ملٹن پر غلبہ نہ پا سکے اور ہم اس کی برائیوں ہی پر نظر رکھیں اور برائیوں کو نظر انداز کر جائیں۔

یہاں ذرا یہ دیکھ جائیں کہ ملٹن کے شیطان کے کردار میں کہاں کہاں عظمت نظر آتی ہے اور وہ عظیم عزت شہنشاہیت کی تو نہیں، جو شاید شہنشاہیت دھوکہ تو نہیں دیتا۔ اس کے بلند بانگ

فرعمل اور دعمل میں کوئی فرق نہیں

سب سے نمایاں چیز ہے اس کی اولوالعزمی۔

"چھپا ہوا ظلمتوں میں کیسا
بلند و بالا ہر ایک سر سے
نشان ہیں بجلیوں کے منہ پر
ہیں فکر سے گال ڈھلکے ڈھلکے
نگاہ میں ہے جلال ہمت
غرور تھا منتظر ہے
کہ بدلہ لینے کا وقت آئے"

عزم، غرور اور انتقام، یہ ہیں وہ خصوصیات جن کا ملٹن نے بار بار تذکرہ کیا ہے۔ شیطان ہی کا کام تھا جو وہ انتشار میں چل پڑا کہ نئی دنیا کا پتہ لگائے اور ایک بار گرنے کے بعد بھی چلتا رہا۔ یہاں تک کہ گرفتار ہو کر جبرئیل کے سامنے آیا اور وہاں بھی اکڑتا رہا کسی قسم کی دھمکی کا اس پر اثر نہیں ہوا مگر جب خدا کا نشان دیکھا اور اپنے کو مجبور پایا تو قدم اکھڑ گئے۔ دوسرے دن پھر ہم اسے دیکھتے ہیں کہ اپنے ساتھیوں کا دل بڑھا رہا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ وہ اس کے ساتھی جنگ جاری رکھتے اگر خدا دخل نہ دیتا۔ خدا کے بیٹے کو دیکھ کر ان کی ہمتیں پست ہو گئیں اور وہ زمین پر آ پڑے۔

اس قصہ کے مجملاً بیان سے ابلیس کی عظمتیں ابھر آئیں۔ خطرات، جسمانی اور روحانی تکالیف اسے اس کے مقصد سے باز نہیں رکھ سکتیں مگر ایک چیز جس کے سامنے وہ معذور ہو جاتا ہے وہ خدا کا قادر مطلق ہونا ہے۔ اس کی تقریروں ہی میں شکوہ نہیں۔ اس کے اعمال میں بھی عظمتیں ہیں۔

لیکن یہاں ایک بات واضح ہو جائے تو بہتر ہے اور وہ یہ کہ ابلیس کے کردار میں ہیرو

جیسی صفات ہونے کے یہ معنی نہیں کہ ہم اسے ہیرو بھی سمجھیں۔ ممکن ہے وہ ڈان کوئک اوٹ کی طرح بیک وقت ہیرو یا Idiot کے Dostoevski معلوم ہو اور بیوقوف بھی۔ مگر وہ ان دونوں سے مختلف ہے۔ اس کی کوئی معمولی حیثیت نہیں ہے۔ وہ شر کا دیوتا ہے اور اسی لئے ہم آسانی سے اسے نظر انداز نہیں کر سکتے چاہے ہم اس کی تعریف کریں یا نہ کریں لیکن ہم کبھی بھی اس کی مجبوری اور شکست پر قادر مطلق کے قہقہے میں شریک نہیں ہو سکتے۔

ایک بات جو بہت اہم اور نمایاں ہے وہ یہ کہ زوال ہوتے ہی شیطان نے اپنے آپ کو بدی کے حوالے نہیں کر دیا تھا۔ غرور کی شکست پر جو جذبہ سب سے پہلے اس کے دل میں پیدا ہوا وہ انتقام کا تھا مگر اسی کے اظہار کے ساتھ ساتھ ایک اور چیز بھی ظاہر ہوتی ہے جو یقیناً بدی نہیں یعنی دل کی نرمی۔ اپنے ساتھیوں کو دیکھ کر جو صرف اسی کی وجہ سے اپنی عزت آرام اور سکون کھو چکے ہیں وہ کچھ کہنا چاہتا ہے اور کوشش کرنے پر بھی نہیں کہہ سکتا۔ اس کی آواز گھٹ جاتی ہے اور آنسو نکل آتے ہیں۔ دل کی اس نرمی سے اس کی عظمتیں اور اُجاگر ہو گئیں۔ آگے چل کر اس کے دل میں ہم رحم بلکہ محبت بھی دیکھتے ہیں۔ جب وہ پہلی مرتبہ آدم و حوا کو ہر اندیشہ سے بے خبر خوش و خرم دیکھتا ہے اور اس وقت بھی جب وہ حوّا کو بہکا رہا ہے۔ اس کی معصومیت دیکھ کر پگھلنے کے قریب ہو جاتا ہے لیکن یہ نیکی اور بدی کی کشمکش اس میں اس وقت انتہا کو پہنچ جاتی ہے جب وہ عدن کی شادابی اور اس کے حسن کو دیکھتا ہے۔ اس کے ارادوں میں تزلزل پیدا ہوتا ہے۔ ضمیر اس پر لعنت بھیجتا ہے اور وہ اس وقت محسوس کرتا ہے کہ اس نے خدا کی نافرمانی کر کے سب سے بڑی غلطی کی ہے۔ وہ اس آسمانی محبت کا بھی قائل ہو جاتا ہے جسے ایک دفعہ رد کر چکا ہے مگر اس پشیمانی پر ضد غلبہ پا لیتی ہے اور وہ کہتا ہے۔

"آ اے بدی! میرے لئے نیکی ہے تو۔"

تیرے ہی باعث ہے تیری سلطنت
شاہ جنت سے الگ
یہ بھی ہے تیرا ہی فیض
آدمی سے زیادہ زمین پر ہے حکومت جو مری"

اور اس ذہنی کشمکش کے بعد وہ بدی اختیار کر لیتا ہے اپنے جذبۂ انتقام کی آسودگی کے لئے وہ اپنی ساری عظمتیں کھو دیتا ہے۔

انتقام۔ اپنی پہلی ہار اور پسپائی کا۔
ناتواں اور بے گناہ آدم سے لینے کے لئے۔
اور اس کے زوال کی انتہا اس وقت ہو جاتی ہے جب
"ایک مینڈک کی طرح بیٹھا ہوا
مادر حوا کے پاس
اس کی کمزوری کو اپنی شیطنت سے ڈھونڈے"

ان تمام باتوں میں صرف ایک چیز کارگر ہے یعنی جذبہ انتقام اس جذبہ کی آسودگی کے لئے وہ سب کچھ کرتا ہے۔ بہکاتا ہے۔ جاسوسی کرتا ہے۔ دھوکہ دیتا ہے۔ غسل خانے کی کھڑکیوں میں جھانکتا ہے۔ غرض دنیا کی ذلیل سے ذلیل حرکت کرتا ہے Satan نے عالی حوصلگی Ambition کے لئے کہا ہے کہ "یہ انسان سے ذلیل سے ذلیل ترین چیز کرا سکتی ہے۔ چڑھنے اور پیٹ کے بل رینگنے میں بدن کی ہیئت بالکل ایک جیسی ہوتی ہے"

لیکن ان تمام برائیوں کے باوجود ہمیں شیطان بہ نسبت آسمانی فرشتوں کے خود سے زیادہ قریب نظر آتا ہے۔ وہ اس دنیا میں ہے اور زندہ ہے۔ ہم میں اور اس میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ وہ بدی کا دیوتا سہی، اس کی حیثیت خدا کے باغی ہی کی کیوں نہ ہو مگر بہت کم لوگ اسے بیوقوف کہتے ہیں۔ لوئس اور ولیمز کا ساتھ دیں گے۔

میں شر کا پجاری ہوں نہ خدا کا باغی، گناہگار ہوں مگر گناہ سے نفرت نہیں کرتا۔ نیکی کا پرستار ہوں لیکن نیک نہیں، رسم و رواج کی قیود پسند نہیں کرتا لیکن ان میں اسیر ہوں نئی بات کی جستجو اور نئی چیز کی تعریف کرنا میرا ایمان ہے لیکن اخلاقی اقدار کا احترام کرتا ہوں۔ شیطان کی برائیاں بھی مجھے نظر آتی ہیں۔ بھلائیاں بھی پیش نظر ہیں اور اسی لئے شیطان کے لئے رو سکتا ہوں اس کا مذاق نہیں اڑا سکتا۔ اور چونکہ ہر چیز کا آخری فیصلہ خود پڑھنے والے پر ہوتا ہے تو میں یہ عرض کروں گا کہ میں تو Paradise Lost کا ہیرو شیطان ہی کو سمجھتا ہوں اور یہ اس لئے نہیں کہ میں اکثریت سے متاثر ہوں۔

شبلی

شبلی پہلے یونانی ہیں جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے۔ وہ انشا پرداز تھے، اگر انشا پرداز نہ ہوتے تو مصور ہوتے۔ حسن کا علم، ان کی بصیرت، ان کی پرواز فرشتوں سے لاگ نہیں کھاتی۔ یہی ان کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ اگر وہ فرشتہ ہوتے تو ان کی سوانح عمری بہت مختصر ہوتی۔ ایک انقلاب میں پیدا ہوتے اور دوسرے انقلاب میں مر گئے۔ گویا وہ ایک بہت مختصر سا خطِ مستقیم ہوتے لیکن زندگی کا حسن اس میں نہیں ہے۔ دو نقطوں کے درمیان ہزاروں ننھی خطوط کھینچے جاسکتے ہیں۔ ان خطوں میں خوشیاں، غم، لذت پرستی، فریب، رس رس کے بہنا، اپنی آگ میں جلنا، وہ ملفوظِ شیں جنہیں قیامت کہیں تو اور حسین ہو جائیں۔ کار و بار میں خلوص اور خلوص میں کار و بار، توجہ اور تغافل اور موت سب کچھ آجاتا ہے اور پھر بھی تخیل کے لئے گنجائش باقی رہتی ہے۔ زندگی جوں جوں آگے بڑھتی ہے پیچیدہ ہوتی جاتی ہے۔ چنانچہ فرشتے زندگی کا پہلا نقش ہیں۔ یہ وہ مخلوق ہے جس میں ایک خلیہ ہوتا ہے لیکن انسان کے تانے بانے میں سیکڑوں پیچ ہیں، ہزاروں بل ہیں۔ اس کے دماغ میں شب و روز جو کچھ گذرتا ہے اگر کبھی فرشتوں کے تصور میں گذر جائے تو یہی کہا جاسکتا ہے کہ فرشتے شیطان ہو جائیں۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ باوجود ان پیچیدگیوں کے انسان کی انتہا یہ ہے کہ وہ ایک خلیہ میں تبدیل ہو جائے۔ انسان کی معراج اس میں ہے کہ وہ قطب شمالی کے اس سرے تک پہونچ جائے جسے عام انسانوں کی زبان میں یا یوں کہئے کہ انسانوں کی عام زبان میں توازن کہتے ہیں۔

شبلی حسن خیال کے بھی قائل تھے اور حسن عمل کے بھی۔ وہ یونانی تھے۔ میں نے جان بوجھ کر شبلی کو یونانی کہا ہے لیکن مجھ سے ایک ایسی غلطی سرزد ہو گئی ہے جس کی معذرت کرنا ضروری ہے

ہے۔ شبلی کی زندگی توازن کی تلاش میں صرف ہوئی یا یوں کہئے کہ تلف ہو گئی لیکن ہماری معاشرت میں، وہ ایک ناکام دیوزاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ندوہ اور علم الکلام ان کی فاش غلطیاں ہیں جو بربنائے خلوص واقع ہوئیں۔ نوجوانوں کے نقطۂ نظر سے ندوہ کی بنیاد غلط منطق پر ہے اور علم الکلام بڑی منطق کا نمونہ ہے۔ علم الکلام اصل میں شاعری پر تنقید ہے البتہ یہ شاعری فردوسی اور حافظ کی شاعری نہیں ہے، ارسطو، غزالی اور ابن رشد کی شاعری ہے۔ ان کا باقی سرمایہ تاریخی ہے یا تنقیدی ہے۔ وہ مورخ نہیں تھے، ان میں وہ بے تعلقی نہیں تھی جو صداقت پانے کے لئے ضروری ہے۔ تاریخی سرمایہ پر دوبارہ نظر ڈالنے سے ان کا مقصود مسلمانوں کو روحانی اور ذہنی غذا مہیا کرنا تھا۔ وہ ماضی کی روشنی میں حال کو تعمیر کرنا چاہتے تھے لیکن یہ حقیقت ہے کہ شبلی کے لئے حال میں وہ زندگی اور توانائی نہیں تھی جو سرسید اور حالی کے لئے تھی۔ شبلی کو ویرانے پسند تھے، وہ پرانی بنیادوں پر پرانے نقشوں کے مطابق تعمیر کرنا چاہتے تھے۔ اپنے زمانے کو بڑی سے بڑی رعایت جو شبلی دے سکتے تھے وہ یہ تھی کہ اس سے کچھ آرائش کا سامان خرید لیں۔

ان کے مزاج میں رومانیت تھی جو یوں بھی محبت اور نفرت کی مانند عام اور عالمگیر ہے۔ اور موت کے اندیشوں کی طرح، زندگی کے خمیر میں داخل ہے۔ یہی باعث ہے کہ وہ پرانے محلات سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں اور یہی سبب ہے کہ انھیں اپنی قوتوں پر تاریخی قوتوں سے زیادہ اعتماد ہے۔ انھیں خود پر وہ بھروسہ ہے جو حضرت عیسیٰ میں پایا جاتا ہے اور دوسروں پر وہ بھروسہ ہے جو ایک انشاء پرداز کو اپنے الفاظ پر ہوتا ہے۔ اس لئے وہ ماضی کو زندہ قوت مان کر حال پر فتح پانا چاہتے ہیں۔ زمانے کا ساتھ نہیں دینا چاہتے۔ ذہنی اعتبار سے شبلی حالی سے بلند ہیں، لیکن حالی حقیقت پسند ہیں۔ حالی نے جن شخصیتوں پر قلم اٹھایا وہ خالص انسانی ہیں۔ شبلی کے بہترین کارنامے ان بزرگوں سے متعلق ہیں جن کے سامنے جبرئیل بھی آئیں تو ادب سے پیشانی جھکا دیں۔ ان کا پسندیدہ دور خلافت عباسیہ کا دور ہے جس میں روم و

اپولن کی فضا میں زبیدہ کے محلات میں سمٹ آئی تھیں۔ انھوں نے عقیدے سے مرزم کا انتخاب کیا۔ عرب کی شاعری اور ہندوستان کی شاعری پر انھوں نے کوئی محاکمہ پیش کیا اپنا انھوں نے موازنہ انیس و دبیر لکھا۔ جن کے مرثیوں کا موضوع سخن ان کے مزاج سے لگاؤ رکھتا ہو اس میں رومانیت پائی جاتی ہے۔ مرثیوں میں جو خاک و خون ہے اس میں جلال بھی ہے اور جمال بھی ہے انھوں نے علم الکلام کو نئی روشنی میں ترتیب دیا لیکن وہ نئی روشنی کو سمجھنے سے قاصر رہے اور انھوں نے اپنی معلومات کو اس اصول پر آراستہ کیا کہ اچھی منطق سے کوئی بات ثابت نہیں کی جا سکتی۔ بری منطق سے آپ ہر چیز ثابت کر سکتے ہیں اور آخر آخر انھوں نے وہ مکاتیب سپرد قلم کئے جو عطیہ کے نام ہیں۔ یہ مکاتیب شبلی کے اچھے انسانی پہلوؤں کے آئینہ دار ہیں لیکن ان کی صحیح قدر و قیمت اس میں ہے کہ ان میں نئی زندگی کا رومان ہو ان کے پڑھنے سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اگر شبلی مولوی نہ ہوتے تو کافی ترقی پسند ہوتے لیکن بدقسمتی یہ ہے کہ نئی زندگی کا یہ رومان کچے رنگین دھاگوں سے بنا گیا ہے۔ یعنی زمانہ سے ان کی مفاہمت اس قسم کی ہے جیسے کسی محفل میں آپ اپنے مخالفین کا مزاج دریافت کریں اور انھیں یہ محسوس کرا دیا جائے کہ ان پر احسان کیا گیا ہے۔ پرانی زندگی شبلی کے لئے صداقت ہے وہ نئے میلانات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں لیکن انھیں پھر کسی گوشے سے شمس تبریز کی عبا نظر آتی ہے اور وہ نئی دنیا پر عاجزانہ طنز کے ساتھ مسکرا کر اسے پہن لیتے ہیں۔

سرسید بھی اپنی روایتوں کو نہیں بھولے۔ انھوں نے قرآن کی تاویلیں کیں اور اپنے نفس کو مطمئن کر لیا۔ لیکن انھوں نے اپنا نیزہ سنبھال کر پن چکی پر حملہ نہیں کیا۔ ان کے دعاوی کو چھوڑ دیئے اور پھر دیکھئے کہ انھوں نے زندگی میں کیا نقوش چھوڑے۔ بہر صورت سرسید نے زمانے کے سامنے سپر ڈال دی اور جیت گئے۔ دیوبند کے بزرگ مخلص تھے لیکن خلوص کوئی غلاف میں تیر لئے دالاجفہ بہ نہیں ہے۔ اس کا اظہار ہماری ٹھوس زندگی میں ہونا چاہئے۔ ہو سکتا ہے کہ میں دنیا سے بیزار ہو کر آپ کو رضاکارانہ طور پر مرنے کا مشورہ دوں اور خود آپ کا مشورہ

سے بچ جانے سے دامن کشاں چلا جاؤں اور یہ سارا کاروبار نیک نیتی اور اخلاص پر مبنی ہو تو کیا آپ کے خیال میں میری نجات ہو جائے گی۔

اخلاق معاشرت کی پیداوار ہے اور اس کے معیار بھی ہماری روزمرہ زندگی سے بنتے ہیں۔ بنائے گئے ہیں اور بنتے رہیں گے۔ لہذا دیوبند کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیئے۔ علی گڑھ اور دیوبند کے بعد ندوہ ہے۔ شبلی مسلمانوں کی ذہنی رہنمائی کے لئے ایک تندرست، صالح اور زمانہ شناس نسل پیدا کرنا چاہتے تھے لیکن یہ دعوے ہی دعوے تھا۔ انجام وہی ہوا ع در آں دیارکہ نسا دہی ہنوز نامنجا ئی ہُ۔ یہ سب توازن پیدا کرنے کی کوششیں تھیں لیکن ایک یا چند پہلوؤں پر زور دینے سے تحریکیں نئے نئے رنگ اختیار کر گئیں۔ اہمیت دینے کی بات ہے۔ کتابیں، محبت، کاروبار، مذہب، الکحل، عینی تصور، سادگی، تصوف، انفرادیت، فطرت کی تعالی اور کناٹ پلیس۔ آپ اپنی زندگی میں کسی چیز کو اہمیت دے سکتے ہیں اور زندگی بھر انسانوں کو اس کی تلقین کرسکتے ہیں۔ شوپنہار، انبساط ذہنی کو اہمیت دیتا ہے۔ نٹشے قوت کی خواہش کو اور عمر خیام شراب خانے کو۔ سرسید نئے زمانے کے دوست ہیں۔ دیوبند پرانے زندگی خدمت میں معروف ہے۔ شبلی بھی وفاداری بشرط استواری کے قائل ہیں لیکن اس قدر ترمیم چاہتے ہیں کہ شاہراہوں پر جو بورڈ لگے ہوئے ہیں انھیں پڑھ سکیں اور بنک میں اپنا روپیہ جمع کرنے جائیں تو فارم بھرنے میں کوئی دقت محسوس نہ ہو۔ حیرت اس پر ہے کہ خدام کعبہ اس پر بھی برہم ہیں ؎ چیست یارانِ طریقت بعد ازیں تدبیر ما

ہماری ایک نسل، شبلی کو ترقی پسند سمجھتی ہے لیکن اگر آپ ان کے مکاتیب پڑھیں تو آپ اُن کے خلوص کے ضرور قائل ہو جائیں گے اور ہر معقول شخص کو ہو جانا چاہیئے لیکن ان کی باتوں میں غضب کا تضاد ملے گا جس کا سبب صرف یہ ہے کہ وہ اپنے زمانہ کا صحیح تجزیہ کرنے میں ناکام رہے اور پرانی روایتوں کو شاید صرف اس لئے قبول کر لیا کہ نئے شکوک و شبہات کہیں اُن کے دماغ کو پراگندہ نہ کر دیں۔ شبلی کا زاویۂ نظر سمجھنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی

تھے۔ علی گڑھ میں نہیں تھا۔ علی گڑھ نے نئے علوم کو نئے پیمانوں کے ساتھ تسلیم کر دیا۔ یہ ظاہر تھا کہ طبیعیات اور حیوانیات کے بہت سے نظریئے نہ اس وقت اسلام لائے تھے اور نہ مستقبل میں ان کے مسلمان ہونے کی بشارت دی جا سکتی تھی۔ بہرحال یہ علوم مذہب کی نظر میں پاکدامن نہیں تھے۔ علی گڑھ نے ان علوم سے ایسی ہی رسم و راہ پیدا کی جیسی حضرت عیسیٰ نے میری اور میگڈالن سے پیدا کر لی تھی۔

دیوبند کا نقطۂ نظر تو صاف ہے۔ وہ نئی تعبیرت کا قائل نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے خمیر میں خود سقراط اور بطلیموس کا خون ہے لیکن خدا کا شکر ہے کہ اس میں ابھی تک کوئی فساد فاسد نہیں ہوا اور بفرض محال ہو بھی جائے تو جالینوس کے جو نسخے سینہ بسینہ چلے آ رہے ہیں ان پر بزرگوں کو ایسا ہی اعتماد ہے جیسا قرآن کے غیر مخلوق ہونے پر۔ ممکن ہے سرسید بھی نئے علوم سے اتنے ہی خائف ہوں لیکن زندگی کی تمنا میں انھوں نے ان کیمیاوی غذائیات سے پرہیز نہیں کیا۔ زمانہ شاہد ہے کہ سرسید کا زاویۂ نگاہ غلط نہیں تھا۔ ان کی نجات خدا کے ہاتھ ہے لیکن قوم کی نجات اسی صورت میں ممکن تھی۔ شبلی اس سیلاب کو روکنا چاہتے تھے۔ انھیں اس کی محض ایک ہی تدبیر سوجھی وہ یہ کہ قوم کو عربی کی تعلیم دی جائے البتہ کتابوں میں خفیف سا ردّ و بدل کر دیا جائے۔ وہ کتابیں جو بخط نستعلیق شائع ہوئی ہیں الماریوں کی زینت رہیں۔ ان کی جگہ مصر سے جو کتابیں بخط نسخ آ رہی ہیں نصاب میں داخل کر دی جائیں۔ مغربیت کا مقابلہ کرنے کے لئے انگریزی کے دو چار حرف ضروری ہیں تاکہ بزرگانِ دین حریفانہ مضامین کا ترجمہ کر سکیں اور ترجموں میں مصلحتاً تحریف کر سکیں۔ ہمیں یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیئے کہ شبلی نے ریاضیات، طبیعیات، کیمیا اور دوسرے علوم کو توجہ کے لائق نہیں سمجھا۔ یہی نہیں بلکہ قوم کی مادی ضروریات پر بھی کبھی غور نہیں کیا اور اگر وہ مغربی تسلط کے زمانہ میں مادی ضروریات پر غور کرنے کو ایمان فروشی تصور کرتے تھے تو یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی

کے بہترین حصہ میں کبھی انگریزوں کے خلاف جہاد نہیں کیا بلکہ حیرت ہوتی ہے کہ وہ انگریزوں کی اطاعت کو مذہبی فریضہ خیال کرتے تھے۔ (عبدالماجد کے نام خط اور دوسرے خطوط)

علی گڑھ میں شبلی نے اپنی زندگی کا ایک حصہ گذارا اور علمائے کرام کی صحبت میں ایک عمر صرف کی۔ انگریزی داں طبقہ کے متعلق ان کے خیالات ہمیشہ خراب رہے اور تعلیم القرآن حصہ اول اور دوم قسم کے علما جن سے انھیں بڑی توقعات تھیں ہمیشہ ان کے درپے آزار رہے۔ علی گڑھ والوں کا قصور یہ تھا کہ وہ سرکار کے خزانۂ عامرہ سے تنخواہ ملتے تھے اور اپنے بیوی بچوں پر صرف کرتے تھے۔ علمائے کرام کا کاروبار مختلف نوعیت کا تھا وہ تراویح پڑھاتے تھے اور قرآن خوانی کے عوض قوم کے لہو سے شاداب ہوتے تھے۔ کفر کے فتوے دینا اُن کے نزدیک خدا کا ہاتھ بٹانا تھا اور آج بھی یہ پیشہ اُن کے نزدیک خدا سے زیادہ محبوب ہے۔ لیکن شبلی کو پھر بھی اُن کے سینے نور سے معمور دکھائی دیتے تھے اور علی گڑھ کے نوجوان ان کی نظر میں کشتنی تھے۔ گویا انھوں نے حضرت صالح کی اونٹنی کو قتل کر دیا تھا اور اب ان کا انجام خون کی بارش اور آسمان سے سنگباری کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔ مولوی محمد سمیع کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔ "یہاں آکر میرے تمام خیالات مضبوط ہو گئے۔ معلوم ہوا کہ انگریزی خواں فرقہ نہایت مہمل فرقہ ہے۔ مذہب کو جانے دو، خیالات کی وسعت، سچی آزادی، بلند ہمتی، ترقی کا جوش برائے نام نہیں۔ یہاں ان چیزوں کا ذکر تک نہیں آتا۔ بس خالی کوٹ پتلون کی نمائش گاہ ہے ہمارے شہر کے نوخیز لڑکے مجھ کو بی۔ اے کی نسبت یہ خیال دلاتے تھے کہ وہ مذہبی باتوں کو تمام تر ضعیف ثابت کر دیں گے۔ لاحول ولا۔ وہ غریب تو زمین کی حرکت بھی سمجھ نہیں سکتے۔"

یہ مولانا کی دردمندی کا ثبوت ہے۔ بے شک وشبہ انگریزی خواں فرقہ نہایت مہمل فرقہ تھا اور اب بھی ہے، اس میں خیالات کی وسعت نام کو نہیں۔ بلند ہمتی اور ترقی کا جوش بھی

ایک بات سب سے اہم ہے۔ مغربی لباس کو جو اوست خیال کرتے ہیں۔ بجا اور درست!
لیکن یہ علمائے کرام کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے۔ ان میں خیالات کی وسعت، بلند ہمتی اور
ترقی کا جوش کس قدر ہے۔ ان کے جبہ و دستار میں جو حیلے چھپے ہوئے ہیں ان کے متعلق،
کیا ارشاد ہے۔ رہی حرکت زمین سو اُسے انگریزی خواں فرقہ کیا سمجھتا۔ ممکن ہے۔ علامہ شبلی
کے معاصرین میں کچھ بزرگ حرکت زمین، ارتقائے حیات اور نظریۂ اضافیت کے آشنائے
راز ہوں۔ البتہ جس شخص نے علم الکلام کا مطالعہ کیا ہے وہ حضرت شبلی کے متعلق تو یقین کے
ساتھ کہہ سکتا ہے کہ مولانا کا نیا علم ترجموں کا مرہون تھا اور نئی روایات انھیں چھو بھی نہیں
گئی تھیں۔ ڈارون کے نظریۂ ارتقا کا ذکر اس طور پر کرتے ہیں گویا حیوانیات کے شناور ہیں
حالانکہ ان کی ساری منطق خفسانیت پر مبنی ہے۔ مغرب کے چند روحانیت پرستوں کے
اقوال نقل کرتے ہیں۔ ان سے ایک شیرازہ بناتے ہیں اور اس کا مقصد نیک نیتی کے
ساتھ فریب میں مبتلا کرنا ہے اور یہ نہ بھول جائیے کہ مغرب کے یہ روحانیت پرست وہ ہیں
جن کی خداپرستی کی بنیاد وحی، الہام اور براہین نہیں ہیں بلکہ ان کے برعکس، مُردوں سے
باتیں کرنا، روحوں کو جادو کے ذریعہ سے عالمِ امثال سے عالمِ اجسام میں منتقل کر دینا ہیں۔
وہی پرانی باتیں جو ہم کہانیوں میں پڑھا کرتے تھے کہ ایک دیو تھا اُس نے ایک عورت کو
گرفتار کر لیا۔ وہاں اتفاق سے ہماری برادری کے ایک بزرگ پہونچ گئے اور اس عورت
نے اپنی فطری عیاری سے کام لے کر انھیں دیوار پر مکھی بنا کر چپکا دیا۔ اگر یہی خدا کے
ثبوت ہیں منجملہ اور فلسفیانہ دلائل کے، تو ہم طلسم ہوش رُبا کو الہامی کتاب ماننے کے لئے تیار
ہیں اور خوش ہیں کہ ہمارا خدا، آپ کی منطق سے محفوظ ہے۔ اسی مہمل فرقہ کے متعلق دوسری جگہ
لکھتے ہیں۔ آپ سنئے اور میں دل سے اُٹھتے ہوئے جوش سے ایک تازہ کیفیت سناؤں۔
یوں تو مدرسۃ العلوم کے قواعد میں داخل ہے کہ لڑکے مغرب کی نماز جماعت سے پڑھیں مگر
ان دنوں ہوا کا رُخ ہی بدل گیا ہے۔ لڑکوں نے خود ایک مجلس قائم کی ہے جس کو

بجمۃ الصلوٰۃ" کہتے ہیں۔ ایک بی۔ اے سکریٹری ہے اور بہت سے تعلیم یافتہ اس کے ممبر ہیں۔ چار بجے صبح کے بعد ایک نوجوان انگریزی خواں لوگوں کو اس پُر اثر فقرے سے چونکا دیتا ہے اَلصَّلوٰۃُ خَیْرٌ مِّنَ النَّوْمِ۔ پانچوں وقت کی نمازیں باجماعت ہوتی ہیں اور لطف یہ کہ محض اپنی خواہش سے بیرونی دباؤ کا نام بھی نہیں۔

مغرب کی نماز میں سبحان اللہ کیا شان و شوکت ہوتی ہے کہ بس دل پھٹا پڑتا ہے خود سید صاحب بھی شریک نماز ہوتے ہیں اور چونکہ وہ عامل بالحدیث ہیں۔ آمین زور سے کہتے ہیں۔ ان کی آمین کی گونج مذہبی جوش کی رگ میں خون بڑھا دیتی ہے۔ میں کبھی کبھی اسلام پر لکچر دیتا ہوں . . . . . . مجھ کو اس بات کا فخر حاصل ہے کہ اس نئی زندگی کے پیدا ہونے میں میرا بھی حصہ ہے اور اس جوشش مذہبی کا برانگیختہ کرنا میری قسمت میں بھی تھا!"

خدا کا شکر ہے کہ خدا اس مہمل فرقہ کی شہ رگ سے بھی قریب نکلا۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مولانا شاید اور یہ "شاید" بہت بڑا ہے۔ نئے علوم سے متنفر نہیں تھے وہ صرف نماز باجماعت کا نظارہ دیکھنا چاہتے تھے۔ علی گڑھ میں یہ نظارہ ممکن بھی تھا اور ایک ذرا اسی توجہ سے مسلمان قوم کے بچے، روحانی طور پر صحت مند اور توانا بنائے جا سکتے تھے۔ یہ نئی پود نئے علوم سے آشنا تھی یا ہو سکتی تھی انھیں صرف خدا سے آشنا کرنا تھا لیکن مولانا نے اسے گوارا نہیں کیا۔ وہ بنی اسرائیل کی کھوئی ہوئی بھیڑوں کے لئے نہیں آئے تھے۔ انھیں تو یہ خدمت سپرد ہوئی تھی کہ وہ ایک نئے مدرسے کی بنیاد ڈالیں جس میں نئے علوم نام کو نہ ہوں تاکہ خدا کی عظمت اور جبروت دنیا پر از سر نو کامراں ہو اور خدا کے وہ برگزیدہ بندے جو ضروریات شکم کے قائل نہیں ہیں ایک مرتبہ پھر خلافتِ ارضی کی بنیاد رکھیں اور مغرب کی مادہ پرستی کو قرآن کی تاویلوں سے، اس طور پر بحث کریں کہ مغرب کی سرزمین بحر اوقیانوس میں غرق ہو جائے اور ساری دنیا میں علی الصباح قرآن خوانی کی آواز گونجے اور اس طرح گونجے کہ [illegible] اپنے غاروں میں، پرندے اپنے آشیانوں میں اور دریا کی مچھلیاں ساحل کے کنارے

میں چھپتی پھریں، آبشاروں کی آواز ماند پڑ جائے۔ قدرت کی قوتیں ملکوت سے عالم میں منتقل ہو جائیں، قرطاجنہ کے میدانوں سے قدیم محلات، چشموں کی مانند ابل پڑیں اور آخرکار آفتاب عالمتاب، خود زمین کے طواف پر مجبور ہو جائے۔ کتنا حسین خواب تھا۔ لیکن اس میں کتنی ہیبت، کتنا جلال، کس قدر اعصاب شکن گرمیاں تھیں۔ خدا نے کبھی ایسا خواب نہیں دیکھا تھا۔ شاید اسی لئے فرشتے خلافت آدم سے، پریشان تھے !!

لیکن، اسے شبلی کے استدلال کی غلطی پر محمول کیجئے۔ ان کی نیت بخیر تھی۔ ان کے نزدیک نئے زمانہ کا مقابلہ کرنے کے لئے پرانے جنگجوؤں کے تیور ہی کافی تھے لیکن وہ تو ایک قدم اور آگے بڑھنا چاہتے تھے۔ پرانے سلاح جنگ پر نیا رنگ و روغن ان کے خیال میں مستحب تھا۔ وہ سرسید کے مخالف تھے کیونکہ سرسید قوم کو نئے ساز و سامان سے آراستہ کرنا عین فطرت خیال کرتے تھے اور اس معاملہ میں جرأت رندانہ اور مصلحت پیر مغاں دونوں کے قائل تھے اور ان سے کام لینا جانتے تھے۔ اگر یہ درویش جہاں بین و خدا مست نہ ہوتا تو نہ ابوالکلام کی تعمیر وجود میں آتی اور نہ خودی کا فلسفہ فارسی زبان میں نازل ہوتا۔ ابوالکلام اور اقبال کہاں ہوتے کون جانتا ہے۔ البتہ اس قدر یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اگر ہوتے تو اکثر یہ مصرعہ گنگناتے پھرتے ع

"نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا"

لیکن، قدرت کی ستم ظریفی کہ شبلی علی گڑھ میں، ایک عمر گزارنے کے بعد بھی علی گڑھ کے نقطۂ نظر کو سمجھنے سے قاصر رہے۔ بعد میں کیا ہوا، اس کی تفصیل قصص الانبیاء کے اس باب میں دیکھئے جو یوسف اور برادران یوسف سے متعلق ہے۔ شبلی ندوۃ العلماء میں دو تبدیلیاں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ایک تو یہ کہ عربی کی چند نئی کتابیں داخل نصاب کر دی جائیں۔ دوسرے جو صاحبان پسند فرمائیں انھیں شیطان کی اس آخری سازش سے جسے ہم اور آپ انگریزی زبان کہتے ہیں بہرہ مند ہونے کی اجازت دیدی جائے۔ یہ مطالبات تھے اس شخص کے جس نے علوم دینیہ کی خدمت کی تھی۔ جس نے قرآن و حدیث کا درس اپنے زمانے کے بہترین فاضلوں سے

بابا فغانی نے علم کی پیاس بین الاقوامی کے گلی کوچوں کی خاک چھانی تھی جو "الفاروق" لکھنے کے لئے قسطنطنیہ کے کتب خانوں میں قہوہ پی پی کر وقت گذارتا تھا۔ یہ وہی شبلی ہیں جو امام غزالی کے رفیق تھے۔ ابن رشد کے محرم راز تھے اور سیرۃ النبی کے مصنف کی حیثیت سے جاودانی ہیں ارباب سجدہ نے انھیں وحشیانہ رقص پر مجبور کیا اور اس شان سے کہ یہ بزرگ تو ایک طرف انسانوں سے محض لغزش کرنے کو جی چاہتا ہے۔ عمامے، رقصاں اور پیچاں نظر آتے ہیں اور گرد و غبار کا وہ عالم ہے کہ زمین و آسمان برہم دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ایک مذہبی محفل رقص تھی جس میں حال بھی تھا اور قال بھی اور وہ دھلا ہوا اور پاکیزہ لہو و لعب جس کی تمنا میں شراب خانے لہو روتے ہیں۔

شبلی کے خطوط بیشتر اسی قوم سے متعلق ہیں، جس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ۔

.... ؏ ۱ مشو منکر در اطوار ایں قوم

ورائے اتقا چیزے دگر ہست

ملاحظہ ہو۔ "بات تو کچھ نہیں لیکن مولوی عبدالحیٔ صاحب کی بہانہ جوئی اور آپ کے خارق العادت ہونے پر تعجب آتا ہے۔ یہ امر معمولی حیثیت سے نہیں بلکہ ردّ و کد کے ساتھ ظہور میں آیا تھا جب میں نے دیکھا کہ انگریزی کے مسئلہ پر گفتگو نہیں ہوتی تو میں نے کسی قدر سختی کے ساتھ کہا کہ اس سے کیوں گریز کیا جاتا ہے۔ آپ نے فرمایا کہ کوئی شخص محرک نہیں۔ میں نے کہا کہ میں ہوں اور میرا نام لکھا جائے۔ مولوی یونس خاں نے کہا میں تائید کرتا ہوں۔ البتہ آپ کی خاطر سے میں نے پھر اس پر بحث نہیں کی۔ اب بحث طلب صرف یہ امر ہے کہ میں نے نائب ناظم سے کہا یا نہیں کہ میرے نام سے یہ تحریک لکھی جائے۔ اگر میں نے کہا تو انھوں نے لکھی یا نہیں نہیں لکھی تو کیوں .... جلسہ کے بعد میں نے آپ سے پوچھا کہ آپ کیوں اس قدر

---

۱ غالب کے اس شعر میں ترمیم ہے۔ ؏ مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم ۔ ورائے شاعری چیزے دگر ہست

اس بحث سے کترا گئے ہیں۔ آپ بے شک اعتقادی بد نامی کے ڈر سے یا وجود ان تمام باتوں کے اگر آپ کو یہ تمام مو کر بھول گیا تو نظیری کا یہ مصرعہ سمجھ میں آ گیا ہے

آں کہ نسیاں آورد خاصیت یاد مست

مجھ کو اس بے اعتنائی پر واقعی رنج و افسوس ہے۔

ایک اور جگہ لکھتے ہیں .... "ایک ہمارے روشن خیال شیروانی ہیں جن کو میں اپنا امام کہتا ہوں۔ ان کا یہ حال ہے کہ انگریزی کے نام سے ان کو لرزہ آتا ہے۔ بڑی مشکل سے مسلمانوں کے پھسلانے کی تجویز پر راضی ہوئے تو عملدر آمد میں حیران ہیں حالانکہ تمام طالبعلموں کو انگریزی پڑھانا مقصود نہیں۔ نہ میرا یہ خیال ہے۔ صرف اس قدر مقصود ہے کہ دو چار لڑکے انگریزی بھی پڑھیں۔ اتنی ذرا سی بات ان کے نزدیک اتنی عظیم الشان ہے جس قدر محسن الملک کی فرضی یونیورسٹی! ان ہمتوں پر کوئی کیا کمر باندھے"

اچھے اچھے علماء کا جو حال تھا۔ وہ شبلی کے الفاظ میں سنئیے .... "ندوہ کے لئے یہ بڑا نازک موقع ہے۔ نظامت کے لئے بہت سے ناحق اشخاص امیدوار ہو گئے ہیں۔ حقانی اور ملا عبد القیوم کی طرف انگلیاں اٹھ رہی ہیں، دونوں میں سے کوئی ہوا تو ندوہ کا خاتمہ ہے"!

یہ سن رکھئے کہ حقانی سے مراد مولوی ابو محمد عبد الحق دہلوی مؤلف تفسیر حقانی ہیں۔ ایک ذرا آپ کو زحمت ہو گی۔ عالم بالا کی ان پاک روحوں کے سلسلے میں دو چار باتیں اور شبلی کی زبان سے سن لیجئے۔

"......... کمیٹی سے خارج کر دیا گیا ہوں۔ رسالہ میں مجھ کو دخل نہیں تو کیا مجھ سے دعا گوئی اور طبل نوازی کا کام لینا مقصود ہے۔ مجھ کو یہ پسند نہیں کہ ایک مذہبی مجلس میں شریک ہو کر جوڑ توڑ کروں، اپنا اثر بڑھاؤں، مخالف کو شکست دوں، اس جنت سے تو دوزخ بھلی۔ اس محرومی سے نامردی بہتر۔ مجھی ہم مسلمانوں کی فطرت خدا نے بالکل تباہ کر دی ہے۔ آپ کیا کیجئے۔

اور نکالی گیا کرے گا جس کا جی چاہے سکریٹری، مددگار ناظم وغیرہ بن لے اور نام حرمت پرلیں لگائے۔
باقی کام ہونا یہ تو قسمت ہی میں نہیں پھر کیا فائدہ"۔

ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔ "میرے خلاف چند خود غرضوں نے ندوہ کے معاملہ میں جو طوفان مچایا آپ نے سنا ہی ہوگا۔ لطف یہ کہ شرکت سب نے کی اور اب سب الگ ہیں۔ اور لطف یہ کہ گورنمنٹ افسروں سے گورنمنٹ ہی کا پہلو ظاہر کرتے ہیں اور سرخرو ہوتے ہیں"۔

سیرت کے مقدمہ پر اعتراض کئے گئے اور وہ اعتراضات سرکار بھوپال کی خدمت میں روانہ کئے گئے۔ مولانا چاہتے تھے کہ شیخ الہند مولانا محمود الحسن صاحب اس مقدمہ کو دیکھ لیں۔ مولوی عبید اللہ سندھی متوسل تھے۔ اس کے متعلق لکھتے ہیں "میں نے مسودہ مولوی عبید اللہ سندھی کے پاس بھیج دیا کہ وہ دیوبند لے کر جائیں، آخر کار ان کا خط آیا کہ وہ گئے لیکن دیوبند پارٹی کو بھوپال سے اطلاع مل چکی تھی اور ان لوگوں نے مولوی محمود حسن صاحب کو باز رکھا کہ وہ مسودے کا سرے سے دیکھنا ہی منظور کریں، دیوبند کے خیالات سے مولوی محمود حسن صاحب فی نفسہ الگ ہیں، چنانچہ مولوی عبید اللہ صاحب کو ان لوگوں نے کافر بنا دیا۔ لیکن محمود حسن صاحب کے تعلقات ابتک ان سے وہی ہیں، بہرحال اب غور کرنا چاہیئے کہ کیا کیا جائے۔ چونکہ مولویوں نے ایک جتھا بنالیا ہے۔ اس لئے سردست اور کوئی مولوی بھی مسودہ دیکھنے کی ذمہ داری اپنے سر نہ لے گا ورنہ سمجھے گا کہ برادری سے خارج ہونا پڑیگا"۔

اب ان کے زاویہ نظر کو سمجھنے کے لئے ایک اقتباس اور دیکھ لیجئے۔ وہ اگرچہ بظاہر غیر متعلق سا معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ عبد الماجد صاحب کے نام ایک خط ہے، جس پر عبد الماجد صاحب کا یہ حاشیہ ملتا ہے "...... گورنمنٹ آج کل مجھ سے بہت بدظن ہے خصوصاً معاملۂ کانپور کے متعلق میری نظموں سے۔ حاذق الملک حکیم اجمل خاں مجھے آج مسٹر برن چیف سکریٹری کے پاس لے گئے تھے۔ وہ بہت کبیدہ تھے، حالانکہ اس سے پیشتر نہایت اخلاق و تپاک سے ملتے تھے تم ان کے نام ایک مفصل چٹھی اس مضمون کی میری طرف سے لکھدو کہ میں مدت العمر کبھی انگریزی گورنمنٹ کا بدخواہ نہیں رہا ہوں۔ میری ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ مشرق و مغرب کے درمیان یگانگت

بڑے اور ایک دوسرے کی طرف سے جو غلط فہمیاں مدت دراز سے چلی آتی ہیں اور جن کا پیکر اس پر میری تمام تصانیف شاہد ہیں' اس سے بڑھ کر یہ کہ ۱۹۱۲ء میں میں نے الندوہ میں ایک مستقل مضمون کے ذریعہ سے یہ ثابت کیا کہ مسلمانوں پر انگریزی حکومت کی اطاعت و وفاداری مذہباً فرض ہے اور اس سال ندوہ کے سالانہ جلسہ میں وفاداری کا ایک رزولیوشن بھی پاس کرایا پھر معاملۂ مولوی عبدالکریم میں مجھے محض اس جرم پر کہ میں نے اپنے ضمیر کے مطابق ایک باغیانہ مضمون کی اشاعت بند کی۔ اخبارات میں گالیاں سُننی پڑیں۔ رہیں واقعۂ کان پور کے متعلق نظمیں تو وہ ایک ہنگامی جوش کا نتیجہ تھیں جس میں سارے ہندوستان کے مسلمانوں کے ساتھ میں بھی شریک تھا۔"

ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی انگریزی خواں طبقے کو محض مہمل سمجھتے ہیں۔ انھیں اگرچہ یہ تجربہ ہو چکا ہے کہ نئے علوم حاصل کرنے کے بعد بھی' قوم کے نوجوانوں میں اسلامی جذبہ موجود ہے اور بعض اوقات وہ اپنی انتہا کو پہنچ سکتا ہے' لیکن وہ ان سے مایوس ہیں۔ اگر وہ اس لئے مایوس ہیں کہ انگریزی پڑھنے کے بعد' مسلمانوں کا شئے لطیف سے محروم ہو جانا مقدر ہے تو کچھ کہنے کی گنجائش نہیں۔ اور اگر اس زمانے تک کوئی بڑی شخصیت اس سمندر کی تہ سے نہیں اُبھری تھی تو اس کے یہ معنی ہرگز نہیں تھے کہ نئے علوم بیکار ہیں یا انگریزی زبان میں کوئی قدرتی نقص ہے اور آئندہ کوئی امید نہیں کی جا سکتی فرض کر لیجئے کہ یہ خیالات بجا بھی تھے تو علّامہ نے کبھی اس امر پر غور نہیں کیا کہ مولوی صاحبان زندگی کے کن شعبوں میں مفید ہو سکتے ہیں۔ مادی ترقی کے وہ اہل نہیں۔ نئے علوم سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ سیاسی شعور پیدا کرنے میں وہ ایک عام مبلغ کی حیثیت سے ضرور کام کر سکتے ہیں لیکن سیاسی نظریوں' نظاموں اور اعمال کی تفہیم کا مادہ ان میں قطعاً نہیں ہے تجارت کے لئے سرمایہ اور نئے بازار کی ریت رسم سے واقف ہونا ضروری ہے سو یہ سادہ لوح میمان کیا جانیں۔ نیا فلسفہ اور نیا وجدان سائنس کا ممنون ہے اور اسلام کے احیا کی کوششوں میں بھی اس بات کو مدنظر رکھنا چاہئیے۔ سوال یہ ہے کہ کیا وہ مولوی جو انگریزی کی' دا ب ' ت سے گریزاں تھے کسی تجربہ گاہ میں عمل کرنے کے لئے تیار ہو سکتے تھے۔ اب اس تعلیم کو جس میں نئی زندگی اور

نئی روایات کے چھینٹے بھی نہ دیے گئے ہوں اور زبان انگریزی کا نصاب اس قدر حقیر ہو گیا آپ قلب کی فوج کے لئے پسند فرمائیں گے۔ اور اگر آپ کے نزدیک یہ مستحسن ہے تو پھر یہ فرمائیے کہ تجارت سیاست، اقتصادیات، کیمیا، طبیعیات، تاریخ، فلسفہ اور حیوانیات کے ماہرین آپ کی خدمت کے لئے کہاں سے آئیں گے۔

بے شک و شبہ، نوجوان حرکت زمین کو نہیں سمجھتے لیکن علامہ شبلی کی برادری کے کسی رکن نے تلاوت قرآن کی مدد سے آج تک کوئی نظریہ زمین اور آسمان کے بارے میں قائم نہیں کیا اور اگر یہ سانحہ ہوا ہے تو ابھی تک صیغۂ راز میں ہے۔

علی گڑھ کا قصور کیا تھا۔ نئے علوم، انگریزی زبان، لامذہبیت، سرکار پرستی! نئے علوم کو شبلی نے بظاہر ناپسند نہیں کیا۔ یہ بظاہر ہمیشہ ذہن میں رہنا چاہئیے اس لئے کہ انسانوں کے سمجھنے کے لئے ان کے ظاہر اور باطن میں، ان کے دعووں اور اعمال میں امتیاز کرنا بہت ضروری ہے۔ رہی انگریزی زبان، سو وہ اسے ندوہ میں داخل کرنا چاہتے تھے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ انگریزی زبان اگرچہ الہامی زبان نہیں تھی، تاہم اسے کاروباری اہمیت دی جا سکتی تھی۔ لامذہبیت کی مثالیں ندوہ میں دیکھی گئی ہیں اور علی گڑھ میں بھی پائی جاتی ہیں۔ لیکن یہ تو ایک رد ہے۔ اسے رد کرنے کا طریقہ نہ تو یہ ہے کہ ہم سبعہ معلقہ کی ادبی خوبیوں پر غور کریں اور نہ یہ ہے ... ... کلمہ شہادت پڑھ کر غسل کریں اور حجرہ میں دراز ہو جائیں۔ علی گڑھ میں مذہبی سرگرمی پیدا ہو سکتی ہے اور کی جا سکتی تھی۔ رہی سرکار پرستی تو نہ سر سید مورد الزام ہیں اور نہ علامہ شبلی۔ دونوں زمانہ سے مجبور تھے۔ دونوں اس ملک میں پیدا ہوئے تھے جہاں خواص غلامی پر رضامند ہیں اور عوام چوپایوں کی حیثیت رکھتے ہیں

میں نے "بظاہر" کے لفظ پر زور دیا تھا اس کی تفصیل یہ ہے کہ علامہ شبلی چند اصولوں پر منطقی نقطۂ نظر سے بحث کر لیتے ہیں۔ اور کچھ باتوں کو اصولی طور پر درست سمجھتے ہیں۔ لیکن ان کے اندرونی گوشوں میں تضاد ملتا ہے۔ وہ اسلامی مساوات پر دل کی حرارت، دماغ کی جودت اور قلم کی زرشناسی صرف کرتے ہیں لیکن آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ اس کے باوجود وہ شریف اور رذیل میں فرق کرتے

ہیں۔ دختر خواں پر تو معلوم نہیں، البتہ تعلیمی اداروں میں رذیل اقوام کے بچوں کے داخلہ پر انہیں ضرور تامل ہے۔ علامہ، اسلامی جمہوریت کا بیان اس طور پر کرتے ہیں کہ میزان عدل کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے لیکن اس بیچارگی کو کیا کیجئے کہ سلطان عبدالحمید انہیں خلاصۂ کائنات معلوم ہوتے ہیں اور ان کے شاندار جلوس کو دیکھ کر، علامہ شبلی کا دل، دماغ اور بدن آنسوؤں میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ بیگم بھوپال کی سواری سے اس قدر متاثر ہوتے ہیں گویا فلک چہارم پر حضرت مریم سے ملاقات ہو گئی ہو۔ عورتوں کی انفرادیت پر اس طرح قلم اٹھاتے ہیں، کہ اگر فرانس کی خواتین، اخبار کے آخری کالم میں، اس پر تبصرہ بھی دیکھ لیں، تو اولین فرصت میں، مراقش ہو پہنچ جائیں لیکن دوسری طرف نہ وہ ان کی شرافت نفس کے قائل ہیں اور نہ آزادیٔ عمل کے۔ وہ انہیں عید کی سویاں سمجھتے ہیں اور ان پر "قدغن" رکھنا مردوں کے فرائض میں داخل سمجھتے ہیں۔ ابھی تک ہمارے بزرگ عورتوں کو نظری طور پر بھی اشیائے خوردنی سے زیادہ اہمیت دینے کے لئے تیار نہیں۔ یہی حال نئے علوم کا بھی ہے۔ شبلی اصولی طور پر صداقت کے خلاف نہیں ہیں۔ وہ اس کا استقبال کرتے ہیں۔ لیکن دراصل وہ اس سے بیزار ہیں۔ صداقت میں شہد بھی ہوتا ہے اور زہر بھی۔ رجعت پسند اُسے کہتے ہیں، جو اُس کے زہر سے ڈر کر، اس کی طرف مائل نہ ہو۔ یا یوں سمجھئے کہ زندگی میں، خوشیاں بھی ہیں اور غم بھی۔ قنوطی اُسے کہیں گے جو غم پر زور دے اور زندگی سے حظ اٹھانے کی صلاحیت سے محروم ہو جائے۔ ایک طور پر حقیقت پسند دونوں ہیں۔ ترقی پسند ایک بھی نہیں کہا جا سکتا۔ شبلی رجعت پسند تھے۔ ان کے دماغ کی اندرونی تہوں میں یہ رنگ سرایت کر چکا تھا۔ انہیں غلطی سے ترقی پسند سمجھ لیا گیا۔ لیکن یہ الزام ہی الزام ہے اور شبلی اس سے قطعاً بری ہیں۔

شبلی کے خطوط ہمارا قومی اعمالنامہ ہیں۔ ان میں شبلی کی خانگی زندگی بہت نمایاں نہیں ہے لیکن پس پردہ جلوؤں کی ایسی کمی بھی نہیں ہے۔ باقی ماندہ صفحات میں ندوہ کے نقوش ہیں۔ سیرت پر مکالمات ہیں۔ شعرالعجم کے مباحث پر گفتگو ہے۔ نادر کتابوں کی دریافت پر خوشی کا اظہار ہے۔ تبصرے ہیں تنقیدی مشاغلات ہیں۔ دوستوں سے سرگوشیاں ہیں۔ عزیزوں کو سرزنش ہے۔ اپنی عظمت کا شعور ہے۔

اور وہ لطائف ہیں جو روح و بدن کو محمود کئے بغیر حاصل نہیں ہوتے۔ لیکن وہ عملیات جو عطیۂ فیضی کے نام ہیں خاصہ کی چیز ہیں۔ ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ روح کے لطائف اور وظائف بھی ہیں۔ لیکن بدن کے لطائف اور وظائف حسین بھی ہیں پاک بھی ہیں اور بلند بھی۔ معرفت نفس کے بہت سے وسیلے ہیں۔ یہ محفلوں میں بھی حاصل ہوتی ہے اور خانقاہوں میں بھی۔ اس کے لئے وہ عرفان بھی ضروری ہے جو ضبطِ نفس سے پیدا ہوتا ہے اور وہ نفس پرستی بھی ناگزیر ہے جو عرفان کی گمرہی سے پیدا ہوتی ہے۔ اس راستے میں تشنگی بھی ہے اندھیری بھی۔

انسان کی تکمیل یہ ہے کہ وہ فرشتہ بھی ہو اور شیطان بھی۔ اُسے آپ کسی خاص نام سے نہ پکار سکیں۔ یہ بات نہ حالی میں تھی نہ شبلی میں۔ البتہ شبلی میں زندگی سے حظ اٹھانے کی صلاحیت حالی سے کہیں زیادہ تھی۔ وہ نسبتاً زیادہ بیدار تھے۔ اُن میں متضاد جذبات اُبھر سکتے تھے۔ ان کی زندگی میں ایک حد تک صبح کی سپیدی اور شام کا سلونا پن دونوں دکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ ان میں وہ سرشاری نہیں تھی جو غالب میں تھی۔ غالب کی شاعری ان کی زندگی اور اُن کے خطوط سب کے سب رچے ہوئے ہیں۔ وہاں کوئی گوشہ ایسا نہیں دکھائی دیتا جو خام رہ گیا ہو شبلی کی زندگی اس منزل تک نہیں پہنچی لیکن پھر بھی بہت سی منزلوں سے گزری وہ مولوی تھے لیکن بدمذاق نہیں تھے۔ ان میں سنجیدگی تھی لیکن یہ کسی عقل کی سنجیدگی نہ تھی۔ وہ خود ہنس سکتے تھے اور دوسروں کو ہنسا سکتے تھے۔ دوستوں سے بے تکلف تھے۔ ان میں رندانہ مذاق بھی تھا اور جرأت رندانہ بھی تھی۔ شبلی نے شاید کبھی شراب نہیں پی لیکن ان کی تحریروں میں شراب کا رنگ بھی جھلکتا ہے اور ان میں ہلکا سا نشہ بھی ہے۔ ان کی غزلوں میں دھیمی دھیمی خوشبو نہیں ہے ان میں وہ سرمستی اور تیزی اور مدہوش کیفیات ہیں جو خواجہ حافظ کی غزلوں کا حصہ ہیں۔ بدقسمتی سے شبلی غدر کے زمانے میں پیدا ہوئے۔ انھیں سلجوقیوں کے زمانہ عروج یا جہانگیر کے دورِ شباب میں پیدا ہونا چاہئے تھا۔

اُن کا مزاج شاہانہ تھا۔ رنگین تھا۔ اُن میں زندگی کی پرستش کا جذبہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ۱۹۰۰ سے

آپ سے بھی محبت کرتے تھے اور عورتوں سے بھی اور یہی وجہ ہے کہ ان کی انشا میں وہ نفاست چستی اور رنگ پایا جاتا ہے جو حالی کے یہاں نہیں ملتا۔ حالی نے کبھی عورتوں سے محبت نہیں کی شبلی نے اپنے تصور میں نورجہاں اور قرۃ العین دونوں سے محبت کی تھی اور زندگی میں نہ جانے کتنے جلوہ ہائے رہگذر نے انھیں بے تاب کر دیا ہوگا۔ بہترین محبت وہ ہے جس میں ہوس اور لطافتیں پیوست ہو گئی ہوں۔ شبلی اور عطیہ فیضی کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا لیکن ان کے مکاتیب میں ایک صحت مند جذبہ ضرور ملتا ہے۔ افسوس ہے کہ یہ خطوط ان کے شباب کی داستان نہیں ہیں۔ ورنہ ہماری زبان میں نئی وادیاں اور نئی راہیں کھل جاتیں۔

شبلی زناکار نہیں تھے۔ میں ان سے صرف اس لئے محبت نہیں کرتا کہ وہ مسلمان تھے میں ان سے اس لئے محبت کرتا ہوں کہ وہ انسان تھے۔ وہ "الفاروق" کے مصنف ہیں لیکن انہوں نے اس قلم سے شعر العجم بھی لکھی ہے اور اسی قلم سے عطیہ کو خطوط بھی لکھے ہیں۔ وہ امام ابوحنیفہ کی سوانح عمری لکھتے ہیں لیکن بمبئی کا ساحل اور کھلے ہوئے بازو انھیں نہیں بھولتے۔ حالی کبھی جوان نہیں نہیں ہوئے۔ شبلی ہمیشہ جوان رہے۔ حالی نے اپنی زندگی میں بہت کم خواب دیکھے۔ شبلی نے اپنی راتیں ہمیشہ محلات میں گزاریں۔ حالی کی نمازیں خواب اور رقت کی نمازیں ہیں۔ شبلی کی نمازیں لذت اور وصول کی نمازیں ہیں۔ حالی کے یہاں مصلحت زیادہ ہے۔ حالی زمین کی طرف زیادہ دیکھتے ہیں۔ شبلی یا تو سامنے دیکھتے ہیں، یا آسمان پر نظر رکھتے ہیں۔ حالی ترغیب دیتے ہیں۔ شبلی اعصاب پر چھا جاتے ہیں۔ حالی محض نکاح پر ایمان رکھتے ہیں۔ شبلی نکاح اور محبت، دونوں پر ایمان رکھتے ہیں۔ حالی بہت سے سماع کے قائل ہیں۔ شبلی رقص کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ حالی میں وہ زیر و بم نہیں جو شبلی میں ہے۔ حالی کی زبان میں وہ سرمستی نہیں جو شبلی کی زبان میں ہے حالی کے الفاظ پگھل کر کچھ اور نہیں بنتے۔ شبلی کے الفاظ سانس کی گرمی سے نت نئی فضاؤں کا سماں بن جاتے ہیں۔ حالی کی زندگی میں کوئی عطیہ فیضی نظر نہیں آتی۔ شبلی کے شب و روز اور ماہ و سال معمور نظر آتے ہیں۔

حدیث عشق و ہوسناکی زمن بشنو نہ از واعظ
کہ با جام و سبو ہر شب قرین ماہ و پروینم

شبلی کے یہ پہلو ان کے خطوط کی ہر جلد میں نمایاں ہیں۔ لیکن جو مکاتیب انھوں نے عطیہ کو لکھے ہیں ان میں شفاف موجیں الفاظ سے بوس و کنار میں معروف ہیں۔

رگِ سنگم، شرارے می نویسم ÷ کفِ خاکم، غبارے می نویسم

"قرۃ عینی، تمھارا خط جو مدت کے بعد ملا، تو بے ساختہ میں نے آنکھوں سے لگا لیا اور دیر تک بار بار پڑھتا رہا۔ افسوس کہ دیر تک ملنے کی امید نہیں۔ بمبئی یا جزیرہ دو قدم پر تھے۔ زہرا صاحب نے تھوڑی سی رد و کد کے بعد منظور کر لیا کہ پھر کبھی لکھنؤ آئیں۔ لیکن تم اتنی غریب نوازی کیوں کرو گی"

"لیکن یہ کیوں کر ممکن ہے۔ میں عرش تک پہنچ نہیں سکتا۔ تم عرش سے اتر نہیں سکتیں۔ تاہم ناامید نہیں"

خط کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

حدیث شوق بچندانکہ درمیاں گنجد ÷ ہر آنچہ می بتوانی ازاں میاں برساں

عورتوں کے بارے میں ان کے خیالات میں جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں۔ تضاد نظر آتا ہے بہر صورت یہ پہلو بھی دیکھیے۔

"ان باتوں کے ساتھ اگر تم موسیقی سے بھی واقف ہو تو تم اجازت دو کہ لوگ تمھیں پوجیں۔ وَاَنَا اَوَّلُ العَابِدِیْن"

"عورتوں کے متعلق تمھاری رائے ہے کہ وہ دنیوی اور معاشی علوم کم پڑھیں اور تم اس کو پسند نہیں کرتیں کہ عورتیں خود کمائیں اور کھائیں۔ لیکن یاد رکھو مردوں نے جتنے ظلم عورتوں پر کئے اس بل پر کئے کہ عورتیں ان کی دست نگر تھیں۔ تم عورتوں کا بار اور دیو بیکر ہونا اچھا نہیں سمجھتی ہو۔ لیکن یہ تو پرانا خیال تھا کہ عورتوں کو دھان پان، چھوئی موئی اور روئی کا گالا ہونا چاہیے۔ جمال اور حسن نزاکت

پر موقوف نہیں۔ تنومندی، دلیری، دلچسپی اور شجاعت میں بھی حسن و جمال قائم رہ سکتا ہے۔
مردنما عورت، زنانہ نزاکت سے زیادہ محبوب ہو سکتی ہے۔"

ان خیالات کے پیش نظر مجھے اپنے اُن الفاظ کو یقیناً واپس لے لینا چاہیئے تھا جو میں نے شبلی کی قدامت پرستی کے سلسلہ میں سپرد قلم کئے تھے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ شبلی عطیہ فیضی کو آزادی خیالات کا یہ وعظ محض اس لئے دیتے ہیں کہ "وہ" ان کی بہن مولانا کو پرانی قسم کا عالم نہ سمجھیں اور اس طور پر وہ ان کی ذہنی روشنی اور جذبہ کی گرمی دونوں کی قائل ہو جائیں۔ بہر نوع اس کی داد دینی پڑتی ہے کہ جسمانی تناسب کا یہ تصور خالص یونانی ہے۔ ہاں "آنا اول العابدین"۔ اس جملے کو نہ بھول جائیے۔ شراب کی تیزی اسے کہتے ہیں۔ کاتی ہمدانی کے یہ اشعار بھی سن لیجئے جو علامہ نے اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کئے ہیں۔

چوں سیم ہمہ پاک تن و پاک جبین اند — چوں سنگ ہمہ سخت دل و سخت کمانند
با قرطہ رومی ہمہ چوں بدر منیر اند — بر مرکب تازی ہمہ چوں باد فرانند
مانند تدروند چو با جام شراب اند — مانند ہزبر اند چو با تیغ و سنانند

ایک خط میں شبلی نے مندرجہ ذیل شعر کا مطلب بیان کیا ہے۔ اس میں کہنا یہ بھی ہے اور غیر شعوری طور پر شبلی اور عطیہ کے تعلقات پر تنقید بھی ہو گئی ہے۔

چشمش بسوئے ما نگہ ناتمام کرد — ساقی بجام ریخت مے نارسیدہ را

"اس کی آنکھوں نے میری طرف دیکھا۔ لیکن خوب آنکھ بھر کر نہیں دیکھا۔" ایک اور خط میں لکھتے ہیں "جزیرہ کا خواب بیداری میں بھی نظر آتا ہے۔" مولانا شبلی کے مزاج کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے ان کے یہ چند جملے کافی ہیں۔ "ندوہ فرض مذہبی ہے اور شاعری فرض طبعی۔ کس کو چھوڑوں۔ پھر اسی پر موقوف نہیں۔ یک دل و صد ہزار سودا، خیر بہر حال گزر جاتی ہے۔"

آخر میں ان محفلوں کا ذکر اور سن لیجئے جو عطیہ کی ممنون تھیں۔

غنچۂ گل کا تبسم تھا ہر اک دم برق ریز — عندلیبوں کی زباں پہ نالۂ مستانہ تھا

نشہ آور تھی نگاہِ مست ساقی اس قدر — خود بخود لبریز سے ہر ساغر و پیمانہ تھا

اب نہ وہ صحبت رہی نہ وہ جلسے وہ لطف سخن — خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

اب شاید وہ چند باتیں جو میں نے غلطی سے مضمون کے آغاز میں کہہ ڈالی تھیں واضح ہو گئی ہوں۔ وہ یونانی تھے۔ رومانیت پسند تھے۔ اگر انشا پرداز نہ ہو سکے تو معذور ہو سکے

لیکن یہ باتیں اس قدر اہمیت نہیں رکھتیں جتنی اہمیت میں ان کی انسانیت کو دیتا ہوں اور میں چونکہ انھیں کئی طور پر حالی سے زیادہ بہتر انسان سمجھتا ہوں اس لئے ان کی انشا پردازی کا بھی قائل ہوں۔ خطوط میں انشا پردازی کے نمونے نہیں ہو سکتے اور نہ ہونے چاہئیں۔ لیکن خطوط میں شخصیت ہوتی ہے اور اگر وہ ادبی شخصیت ہے تو آپ آسانی سے اس کی ادبی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لے سکتے ہیں کیونکہ اسلوب اور انسان ایک ہی چیز ہیں۔

شبلی کے خطوط میں ان کی زندگی، ان کی ظرافت، ان کا ظرف، سب کچھ ہے۔ دوستوں سے دل لگی اور چھیڑ چھاڑ ہے۔ بزرگوں کا ادب ہے۔ مذہبی کاروبار ہے۔ لیکن ان میں دو پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ رنگینی مزاج اور وسعت مطالعہ۔ حالی کے مکاتیب میں کہیں بھی ان کا اظہار نہیں ہوتا شبلی کے خطوں میں مزاح کا عنصر بھی حالی سے کہیں بیش ہے۔ چند ایک جملے ملاحظہ ہوں۔

"کشمیر کا دیکھنا کچھ کم نعمت نہیں۔ یہاں نہ دیکھا تو قیامت میں اگرچہ جنت میں اس کا نمونہ دیکھنے میں آئے گا مگر اصل و نقل میں پھر فرق ہے۔"

"البتہ چمنستان بمبئی کو چھوڑنا فردوس کو چھوڑنا ہے جو ایک زاہد سے ممکن نہیں۔" ایک طنز کا نمونہ بھی ملاحظہ ہو۔

"جن عقائد کا مجھ سے اقرار کرایا جائے گا ان میں کرامات الاولیاء حق بھی ہیں حالانکہ میں تو کرامات الشیاطین حق کا بھی قائل ہوں۔"

پاؤں میں چوٹ لگ گئی ہے۔ اس سلسلہ میں ایک صاحب کو لکھتے ہیں۔

"میں لکھنؤ میں اگر کوٹھے پر چڑھوں تو حضرت ادریس کی طرح پھر کبھی اترنا نصیب نہ ہوگا۔ کوئی

مکان ملتا تو فوراً آجاتا۔

یہ ہیں شبلی - جو مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کے نقیب بھی ہیں اور مسلمانوں کی گرمی بھی ہیں - جن کے قلم میں وہ زور ہے جو آبشاروں میں پایا جاتا ہے اور جن کی تحریر میں وہ حسن ہے جو ایک سلیقہ مند خاتون میں ہوتا ہے - جو راتوں کو نماز پڑھتے ہیں صبح کو وظائف میں وقت گزارتے ہیں اور اس کے باوجود ان میں ایک عام انسان کا سا پندار ہے - جس میں آخر وقت تک کمی نہیں آئی - انھیں اپنی بڑائی کا اتنا ہی احساس ہے جتنا غالب کو تھا اور وہ اپنے ہمعصروں کو اس نگاہ سے دیکھتے ہیں جس نگاہ سے غالب دیکھتے تھے - وہ نہ صوفی ہیں نہ رند شاہد باز - لیکن خوش مذاق ہیں - لباس، شاعری اور الفاظ کے انتخاب میں بھی وہ اپنی رنگین ثقاہت سے کام لیتے ہیں - حسن جہاں ہے اور جس رنگ میں ہے انھیں محبوب ہے - قدرتی نظاروں میں ہو کسی انشا پرداز کی عبارت میں نظر آئے کسی حکیم کے مشاہدات میں ہو یا عورت میں ہو - شبلی جہانگیری تھے - وہ خضر کبھی نہیں ہو سکتے تھے اور اس لئے ندوہ کے بانی کی حیثیت سے ناکام ہیں - لیکن انشا پرداز کی حیثیت سے اپنے تمام ہمعصروں سے ممتاز ہیں - حالی واقعیت پسند تھے - سیاست کی جولانگاہ ہو یا شعر و سخن کی وادی ہو وہ ان سے آخر تک واقعیت پسند ہیں - شبلی محض حسن پرست ہیں - وہ زندگی کے دھاروں میں جو شخصیتوں میں نظر آئے یا تاریخ کے ادوار میں ہو - حالی درد مند ہیں - شبلی میں بھی یہ بات ملتی ہے - لیکن ان میں وہ گداز نہیں ہے جو حالی میں ہے - مگر اس کے باوجود شبلی کی زندگی حالی سے زیادہ بیدار، زیادہ بھرپور، زیادہ رنگا رنگ ہے - حالی کی زندگی خانوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے -

خالص روحانی اعتبار سے حالی پہلے مجدد ہیں جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے - شبلی اول اور آخر یونانی ہیں - حالی اور شبلی دونوں اس لائق ہیں کہ ہم ان کے سامنے سر نیاز جھکائیں - انھوں نے نئی دنیا میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کی - انھوں نے نئی تعمیر میں حصہ لیا - انھوں نے مرثیے بھی لکھے [illegible] روایات کے [illegible] گرد و غبار بھی ہٹایا اور مسلمانوں میں وہ جذبہ بھی پیدا کیا جس سے تقدیر بدل جاتی ہے [illegible] ہوا کہ یہ دونوں [illegible] ہیں لیکن ہمارے خون میں شبلی اور حالی دونوں کا خون موجود ہے

میر تقی میر کی عشقیہ مثنویاں

ظہیر الدین احمد خاں

غزل کے بعد سب سے زیادہ موثر اور دلکش میر کی مثنویاں ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ غزل کے استاد ہوتے ہوئے میر مثنوی کے استاد نہ بن سکے۔ لیکن شاہ سلیمان مرحوم "انتخاب مثنویات میر" میں عبدالسلام ندوی کا قول نقل کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ "وہ مثنوی کے موجد اور ان کی مثنویاں عمدہ نمونہ ہیں۔ ان میں قدرتی انداز ہے انھیں کی بدولت مثنوی کو ترقی ہوئی۔ میر حسن اور شوق کو انھیں کا مقلد سمجھنا چاہیئے۔ باوجود اس کے یہ بھی امر واقعہ ہے کہ اکثر مثنویات جس میں کتے، بلی، بکری اور مرغ وغیرہ کے قصے درج ہیں نہایت گری ہوئی ہیں۔ بعض مثنویوں میں ہندی کے ٹھیٹ اور ثقیل الفاظ ہیں۔ بعض میں فحش قصے نظم ہیں۔" مجنوں گورکھپوری رسالہ ایوان بابت ماہ جنوری ۱۹۳۵ء میں لکھتے ہیں "غزل کے بعد اگر میر کسی صنف میں ممتاز ہو سکتے ہیں تو وہ مثنوی بالخصوص عشقیہ مثنوی ہے اور وہ اس لئے کہ عشقیہ مثنوی میں تغزل کا رنگ بڑی حد تک نباہا جا سکتا ہے۔" مولانا عبدالسلام ندوی کی رائے سے قطعاً اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ فنِ مثنوی کی حیثیت سے میر کی عشقیہ مثنویاں بھی پوری نہیں اترتیں۔ مثنوی میں خارجی اور داخلی دونوں چیزیں ہوتی ہیں۔ داخلی رنگ میں میر پورے اترتے ہیں لیکن خارجی رنگ بالکل مفقود ہے۔ عشقیہ مثنویاں اس لحاظ سے قابل قدر ہیں کہ اس میں قصہ کا تسلسل ملتا ہے۔ مبالغہ بالکل نہیں ہے۔ دور از قیاس چیزیں بھی بہت کم پائی جاتی ہیں محض ہیں جو ایک خلاف عقل چیز نظر آئی وہ شعلوں کی لپک یا مُردوں کی طرف زندوں کا کھنچ جانا اور پھر غائب ہو جانا۔ میر حسن واردات قلبیہ کا جہاں تک تعلق ہے ہو سکتا ہے میر تقی میر کے مقلد ہوں اس لئے کہ انداز بیان کی گدازی دونوں کے یہاں ایک سی ہے مگر شوق تو میر اثر کے رنگ میں لکھتے ہیں جیسا کہ مولانا حالی نے اندازاً مقدمہ شعر و شاعری میں لکھا ہے۔ اس مثنوی میں (خواب خیال زلیخا)

جیسا کہ ہم نے بعض احباب سے سنا ہے تقریباً ۴۰ - ۴۵ شعر اسی قسم کے ہیں جیسے کہ شوق نے "بہارِ عشق" میں اختلاط کے موقع پر...... لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شوق کو ایسی صاف زبان برتنے کا خیال اس مثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا ہو...... حالانکہ مولانا شبلی مرحوم نے حالی مرحوم کی اس رائے کا مذاق اڑایا ہے مگر اب یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچ چکی ہے کہ جناب مرزا شوق نے میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" کو سامنے رکھ کر اپنی مثنوی "بہارِ عشق" لکھی ہے۔ مولانا حالی مرحوم کا قیاس کسی قدر صحیح تھا۔ دونوں مثنویوں کے چند شعر ملاحظہ ہوں [1]

خواب و خیال

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا — گھٹتے جانے میں ٹھسے سہتے جانا
ہونے ہونے پکارنے لگنا — ڈھیلے ہاتھوں سے مارنے لگنا
وہ ترا پیار سے لپٹ جانا — اور دل کھول کر چمٹ جانا
وہ ترا منہ سے منہ بھڑا دینا — وہ ترا جیب کا لڑا دینا

بہارِ عشق

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا — چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا
چپکے چپکے پکارتی تھی کبھی — ڈھیلے ہاتھوں سے مارتی تھی کبھی
کھل کھلا کر چمٹ چمٹ کے ملا — کیسا کیسا لپٹ لپٹ کے ملا
کبھی منہ سے دیا چبا کر پان — کبھی مل کر لڑی زبان سے زبان

شروع سے اخیر تک میر کی مثنویاں پڑھ جائیے۔ ہر جگہ آپ کو آمد ہی آمد کا رنگ نظر آئیگا۔

[1] بحوالہ خواب و خیال مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق صاحب۔

ان کی مثنویاں صاف ستھری، سادہ، آسان اور رواں ہیں۔ انھوں نے کاوش سے یہ مثنویاں نہیں لکھیں بلکہ بے تکلفانہ قلم سے اشعار ٹپکتے گئے۔ اسی لئے بعض جگہوں پر کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ شمالی ہند کے دوسرے مثنوی نگاروں کی طرح وہ اہتمام کے ساتھ مثنوی نہیں لکھتے تھے۔ میر حسن ہی کو لیجئے انھوں نے ہر منظر کی جزویات کو بڑی خوبی اور بڑی کاوش سے اپنے مشاہدہ کے زور سے مہیا کیا ہے۔ مثنوی نگار کے لئے یہ بہت ضروری ہے کہ وہ ان تمام چیزوں پر حاوی ہو جس کو اُسے اپنی مثنوی میں بیان کرنا ہے۔ بعض جگہوں پر میر حسن کے یہاں [illegible] ہمیں آورد کا دھوکہ ہوتا ہے لیکن اپنی صفائی اور شستہ زبان سے انھوں نے بڑی حد تک اس پر پردہ ڈال دیا ہے۔ شوق بھی اپنی زبان اور تصویر کشی کی وجہ سے ہمیشہ یاد کئے جائیں گے ان میں بھی آورد اور آمد کا فرق بڑی مشکل سے معلوم ہوتا ہے۔

دکنی مثنویوں کو چھوڑ کر خاص اردو انداز میں میر نے سب سے پہلے مثنوی لکھنی شروع کی۔ اس لئے قصہ پن اور تسلسل کے علاوہ ان کے یہاں مثنوی کی خاص تکنیک نہیں پائی جاتی۔ ان کی مثنویاں مبالغہ سے پاک ہیں۔ تشبیہیں بہت کم ہیں لیکن جہاں ہیں اپنی بلندی کا پتہ دیتی ہیں۔ میر کی مثنویوں میں ان کے [illegible] و ملال اور واردات قلب کے علاوہ اور کچھ نہیں ملتا۔ عشقیہ مثنویوں کے علاوہ میر نے اور بہت سی مثنویاں قلم بند کی ہیں۔ یہ مثنویاں اگرچہ ہمارے موضوع سے تعلق نہیں رکھتیں لیکن اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان مثنویوں کو مختلف عنوانوں کے ماتحت سب سے پہلے میر ہی نے لکھا ہے۔ ہمارے یہاں مثنویاں فارسی کی تقلید میں لکھی گئیں زیادہ تر ترجمے ہیں طبع زاد اختراع بہت کم ہے۔ فارسی زبان میں ایک سے ایک بڑھکر رزمیہ اور بزمیہ مثنویاں ملتی ہیں لیکن چھوٹی چھوٹی مثنویاں جس طرح میر نے عشقیہ مثنویوں کے علاوہ لکھی ہیں فارسی میں بہت کم پائی جاتی ہیں۔ جب اس طرح کی مثنویاں فارسی میں نثی کے برابر ہیں تو پھر اردو میں جس نے فارسی ہی کا جامہ پہنا کہاں سے ایسی مثنویاں مل سکتی ہیں۔ "دنیا" "جھوٹ" "ہولی" "اژدر نامہ" "تنبیہ الجہال" "تعریف قاد رشید" "مذمت آئینہ دار" "کتے کے پالنے والے کی ہجو" "مرغ بازی" "خم نداری بزبچہ"

پوزنہ، مجھی بلی اور سکتے بلی کی دوستی وغیرہ پر مثنویاں لکھی ہیں۔ ان مثنویوں میں میر نے دہقانی دوشیزاؤں کو مست جھومتے ہوئے دکھلایا ہے۔ نہ پھولوں، روشوں، درختوں اور باغوں کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ نہ تو ان میں تخئیل کی بلندی ہے اور نہ بیان کی وسعت پھر بھی اپنے زور بیان کی عظمت سے برجستہ محاورات کے استعمال سے صاف سلیس اور شستہ زبان کے بیان سے ان مثنویوں میں وہ چیزیں کوٹ کوٹ کر بھر دی ہیں جو ایک معیاری مثنوی کے لئے ضروری تھیں مولانا عبدالباری صاحب آسی کلیات میر کے مقدمہ میں لکھتے ہیں۔ "آپ ذرا ان مثنویوں کو بھی دیکھئے جن میں ان کو تفصیل کی گنجائش مل گئی ہے۔ اپنے گھر کا حال کہ برسات کی شکایت، سفر جو برسات کے زمانے میں کیا تھا اور جو ننگ نامہ کے نام سے موسوم ہے۔ کتخدائی آصف الدولہ دونوں شکار نامے یہ وہ چیزیں ہیں جن میں مناظر، قدرت بیان، کثرت الفاظ، محاکات، حسن بیان۔ ربط و تسلسل وغیرہ اس حد تک ہیں کہ ان کو دیکھ کر اقرار کرنا پڑتا ہے کہ وہ مثنوی کے بلاشرکت غیرے مالک ہیں اور گو عشقیہ مثنویوں میں ان کے حریف بھی ہیں لیکن ان میں ان کا کوئی جواب نہ دے سکا اور یہ ایسے شاہکار ادب ہیں جو زبان اردو کے سرمایہ کے لئے باعث ناز ہیں۔"

یہ تو ماننا ہی پڑتا ہے کہ میر جب اپنی روداد زندگی کے اوراق الٹتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہماری دبی اور چھپی ہوئی چنگاریوں کو ہمارے پوشیدہ درد و کرب کو، ہمارے غم آلودہ دل و دماغ کو ہماری سسکتی اور دم توڑتی ہوئی زندگیوں کو اور ہمارے سینوں میں چھپے ہوئے ناسوروں کو کرید دیتے ہیں جس سے بڑی دیر تک زخموں اور داغوں سے پانی رستا رہتا ہے۔ غزل ہو یا مثنوی ہر چیز میں سے عہد جوانی رورد کا ماپیری میں ان کی گمبھیر صدا کی دھیمی آواز اور کراہ نکلتی ہے۔

۱۱۵۵ھ میں ولی نے شہدائے کربلا کے حال میں ایک مثنوی "دہ مجلس" کے نام سے لکھی تھی اب تک جتنی مثنویاں لکھی گئی تھیں ان کی زبان دکنی تھی۔ اسے اردو صرف اس لئے کہتے ہیں کہ اس میں

رفتہ رفتہ ترقی کر کے اردو کی شکل اختیار کر لی۔ دکنی شعرا میں سلیس اردو کا نمونہ سب سے پہلے ولی نے پیش کیا۔ ان کے کلیات میں ایک مختصر مثنوی شہر سورت کی تعریف میں بھی ہے۔

دہلی میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو شاہ مبارک آبرو نے محمد شاہی دور میں متعدد مثنویاں لکھیں۔ اس زمانہ میں سید محمد حیدر بخش حیدری حسب روایت مؤلف تاریخ شعرائے اردو اردو زبان میں ایک مختصر شاہنامہ لکھا۔ دکنی زبان کا قصہ بہرام و گل اندام کو نظم کیا اور نظامی کی ہفت پیکر کو اردو کا جامہ پہنایا (بحوالہ شعر الہند حصہ دوئم) اس بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت بھی دکنی زبان اردو سے مختلف سمجھی جاتی تھی۔

شاہ مبارک آبرو اور حیدر بخش حیدری کی مثنویوں سے زیادہ شہرت سراج اورنگ آبادی کی مثنوی بوستان خیال نے پائی جو ۱۱۲۰ھ میں لکھی گئی اور اس رعایت سے اس میں ۱۱۲۰ اشعار ہیں دو سو سال کے بعد بھی اس کی زبان سلیس اور رواں معلوم ہوتی ہے۔ میر حسن کی سحر البیان کا دھوکہ ہوتا ہے ؎

ہر اک سمت پانی کی نہروں کی سیر ۔۔۔ وہ نہروں میں پانی کی لہروں کی کر
رواں آب کے ہر طرف آبشار ۔۔۔ جدھر دیکھئے ہو رہی تھی بہار
طرب بخش تھا ناچنا مور کا ۔۔۔ سماں یا تھا ہر مور کے شور کا

ہر اک حوض پانی سے لبریز تھا ۔۔۔ ہر اک قطعہ باغِ گل خیز تھا

ان کے بعد میر اور سودا نے کثرت سے چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھیں۔ اسی زمانہ میں میر اثر نے خواب و خیال کے نام سے ایک مثنوی لکھی جو بہت مشہور ہوئی۔ سنہ [illegible]ھ میں میر اثر نے اس مثنوی کو مکمل کیا۔ میر تقی میر کی مثنویاں زبان و بیان کے اعتبار سے نمایاں حیثیت رکھتی ہیں اور ان کی غزلوں کی طرح سوز و گداز سے پر ہیں۔ میر کی شاعری تمام تر داخلی تھی۔ فارسی مضامین کی بندش پر انھوں نے کبھی توجہ نہ کی۔ یہی رنگ مثنویوں میں بھی غالب ہے۔ وہ عشقیہ قصوں کو اپنے خاص طرز میں

بیان کرتے جاتے ہیں لیکن ایک کامیاب مثنوی نگار ان ہی اشیا سے بلا تفنن میں برت سکتا
میر کی مثنویوں میں یہی کمی ہے۔ وہ کہیں باغ و راغ، دشت و جبل، دریا و صحرا کا منظر یا بہار
و خزاں کا سماں نہیں دکھاتے۔ ان کی مثنویاں بھی مسلسل غزلوں کی کیفیت رکھتی ہیں۔ جو مثنوی نواب
آصف الدولہ کے شکار پر لکھی ہے فن کی ناواقفیت کی وجہ سے اس میں وہ بات پیدا نہ کر سکے
جس سے کوئی صاحب فن لطف اندوز ہو۔ مولانا حالی کا فرمانا ہے کہ
"جس زمانہ میں میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اس وقت اردو زبان پر فارسیت بہت غالب
تھی اور مثنوی کا کوئی نمونہ اردو زبان میں غالباً موجود نہ تھا۔ اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی
ہو تو اس سے چنداں مدد نہیں مل سکتی ...... اس لئے میر کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں، فارسی
محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اردو زبان متحمل نہیں ہو سکتی اسی انداز
سے جو آجکل فصیح اردو کا معیار ہے بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے۔ باوجودیکہ میر کی عمر غزل گوئی
میں گزری ہے۔ مثنوی میں بھی بیان کے انتظام و تسلسل کو انھوں نے کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا
اور مطالب کو بہت خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے جیسا کہ ایک ماہر و مشاق استاد کر سکتا ہے......
اگرچہ میر کی مثنوی میں قصہ پن کم پایا جاتا ہے۔ انھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور
حکایات سیدھے سادے طور پر بیان کر دئے ہیں۔ نہ ان میں کہیں شادی یا تقریب یا وقت یا موسم
کا سماں بیان کیا گیا ہے نہ کہیں باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا کوئی اور تماشہ دکھایا گیا ہے۔ مگر جتنی
میر کی حقیقی مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی و بےحیائی
کی باتوں سے مبرا ہیں"
میر نے زیادہ تر مثنویاں لکھنؤ میں لکھی ہیں۔ عشقیہ مثنویوں میں سب سے پہلے "شعلۂ شوق"
ترتیب کے حساب سے ہے۔ میر نے دکنی مثنویوں کی طرح پہلے حمد، نعت، منقبت، بادشاہ کی تعریف
وجہ تالیف اور پھر اس قصے سے مثنوی نہیں شروع کی۔ ان کی تمہید عشق سے شروع ہوتی ہے کبھی
تو انھوں نے عشق کا رونا رویا ہے اور کبھی عشق ہی کی وجہ سے تمام عالم کا وجود گردانا ہے اس

تمہید کے بعد اصل قصہ شروع ہوتا ہے اور آخر میں چند نصیحت کے اشعار بعنوان "مقطع شاعر" ہیں۔ "شعلۂ عشق" میں قصہ شروع کرنے سے پہلے میر نے ۱۳۲ اشعار عشق و محبت پر لکھا ہے۔ محبت ہی کو ہر چیز مانتے ہیں یہی ہر چیز کی منبع و مخرج ہے۔ محبت ہی کی وجہ سے تاریکیاں بھی روشن ہو جاتی ہیں اور اس کی وجہ سے دلوں سے ساز بھی سوز بن کر نکلتا ہے اور اسی کی وجہ سے عاشق اپنی جان خطرے میں ڈالتا ہے۔ قصہ کا آغاز میر یوں کرتے ہیں کہ پٹنہ میں ایک جوان پرسرام نامی بہت ہی خوبصورت خوش اندام اور خوش خرام تھا۔ جدھر سے نکل جاتا تھا لوگ اپنے دل کو تھام کر بیٹھ جایا کرتے تھے اور جس طرف اس کی نگاہیں اٹھ جایا کرتی تھیں بجلیاں کوند جایا کرتی تھیں۔ اس سے ملنے کے بہت سے لوگ متمنی تھے اور وہ کسی کو منہ نہیں لگاتا تھا۔ لیکن ایک شخص سے اس کو بھی لگاؤ تھا۔

ہم ربط چھپاں ہم اختلاط ٭ نہ کم ہوتی گرمی نہ کم اختلاط

یک بیک اس کی شادی ہو جاتی ہے اور بہت دنوں تک وہ اپنے عاشق زار سے نہیں ملتا۔ ایک مرتبہ وہ اپنے عاشق سے ملنے گیا تو اس نے نہ آنے کا سبب پوچھا۔ پرسرام نے کہا کہ میری شادی ہو گئی اور اب میں اپنی بیوی سے شدید محبت کرتا ہوں اور وہ بھی مجھے جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہے۔ عاشق نے فرمایا کہ عورتوں پر کبھی اعتبار نہیں کرنا چاہیئے۔ دیکھنے میں تو وہ رشک ماہ ہوتی ہیں لیکن درحقیقت مار آستین ہوتی ہیں۔ پرسرام نے کہا کہ نہیں بھئی وہ مجھ سے بہت محبت کرتی ہے۔ آخر کار بات اس طرح پر طے ہوئی کہ اس کی بیوی کا امتحان لیا جائے۔ ایک شخص مقرر ہوا کہ وہ جاکر کہے کہ پرسرام دریا میں غرق ہو گیا۔ اس شخص نے جاکر پرسرام کی بیوی سے پرسرام کی موت کی خبر سنائی۔ جب اس کی بیوی نے اپنے شوہر کی موت کی خبر سنی تو غش کھا کر گری اور اس نے جان دیدی۔ جب پرسرام اور اس کے عاشق زار کو یہ واقعہ معلوم ہوا تو وہ بہت شرمندہ ہوئے۔ پرسرام تو مارے غم کے پاگل ہو گیا۔ بیوی کی لاش کو پلنگ کے قریب لاکر جلا دیا گیا۔ ایک رات کو وہ آوارہ گردی میں پرسرام دریا پر گیا

ماہی گیر کی [illegible] ہی [illegible] جب [illegible] دل

نہیں ٹوٹا تھا سعدی کا وہ ایک سلسلہ تھا وہ بھی منقطع ہو گیا۔ ماہی گیر نے کہا کہ میں اس نے رات کو ملا

نہیں ٹوٹا کہ ایک شعلہ پر پیچ و تاب آسمان سے پانی کے قریب اترتا ہے۔ کچھ دیر تک تو سرگرم

گشت رہتا ہے پھر پرسرام کا نام لے کر پکارتا ہے اور بیتابی کا ذکر کرتا ہے اور یہ کہہ کر پھر

آسمان کی طرف چلا جاتا ہے۔ پرسرام نے یہ گفتگو سنی اور ایک رات کو پرسرام مع اپنے عاشق

ہزارا اور ماہی گیر کے اس شعلہ کو دیکھنے کے لئے دریا کی سیر کرنے آیا۔ اتنے میں وہ شعلہ آسمان سے

اترا اور اس نے پرسرام کا نام لے کر پکارا۔ پرسرام کشتی سے اترا اور اس شعلہ سے ہم کلام

ہوا۔ دونوں اپنی اپنی جگہ سے آگے بڑھے اور آپس میں مل گئے۔ کچھ دیر کے بعد دونوں غائب

ہوگئے اور عاشق اپنا منہ پیٹ کر رہ گیا۔ اس قصہ کے ختم کے بعد شاعر

نے نصیحت کی ہے کہ محبت نے بہت سے گھروں کو برباد کیا ہے اس لئے مخلوق کو کبھی کبھی

محبت نہ کرنی چاہیئے۔

اس کے بعد دوسری مثنوی "دریائے عشق" اہم ہے۔ اس میں بھی حسب معمول سب

سے پہلے عشقیہ اشعار ہیں۔ عشق کی عشوہ طرازیاں اور فتنہ سامانیوں کا بیان ہے۔ قصہ یوں

شروع ہوتا ہے کہ کہیں ایک حسین نوجوان تھا جس کا قد سرو کی طرح تھا اور جس کا رخسار

لالہ کو بھی شرماتا تھا۔ ایک مرتبہ اس کا گزر ایک کوچہ سے ہوا۔ اس نے دیکھا کہ ایک مہ پارہ ایک عرفہ

سے اس کی طرف دیکھ رہی ہے۔ دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں۔ عشق کے تیر نے اپنا کام کیا۔ جب

مہ پارہ نے دیکھا کہ وہ اپنے ہوش و حواس کھوئے دے رہا ہے تو وہ یکبارگی سامنے سے دامن

جھاڑ کر چل دی۔ جب اس کی بے تابی بڑھ گئی اور مہ پارہ کی بدنامی ہونے لگی تو لوگوں نے یہ مشورہ

کیا کہ اس کو کچھ دنوں کے لئے دریا پار ایک جاننے والے کے یہاں پہونچا دیا جائے۔ جب تھا

ملا تو جوان رعنا بھی اس کے پیچھے ہوشیار ہو اپنچا۔ ہے تابی بڑھی اور مہ پارہ کا حال کی شکایت کرنے

لگا۔ دایہ نے سب [illegible] [illegible] پاس بلا یا آتشکدہ

اس نے اس سے وصل کا وعدہ کیا۔ دریا پار کرنے کے لئے ایک کشتی آئی۔ دایہ مع عاشق کے اس کشتی پر سوار ہو گئی۔ جب کشتی بیچ دریا میں پہونچی تو دایہ نے مہ پارہ کی جوتی اٹھا کر دریا میں پھینک دی اور کہا کہ اے عاشق زار تیرے ہوتے ہوئے تیرے محبوب کی پاپوش اس طرح دریا میں ڈوب جائے اور محبوب برہنہ پا رہے اگر تو سچا عاشق ہے تو دریا سے جوتی نکال لا۔ مختصر دایہ کی یہ بات سن کر اس نے دریا میں جست لگائی۔ دریا نے اسے اپنی گہرائیوں میں کھینچ لیا اور وہ ڈوب گیا۔ کچھ دنوں کے بعد جب مہ پارہ دایہ کے ساتھ واپس مکان آرہی تھی تو اس نے دایہ سے پوچھا کہ وہ شخص یہاں کہاں ڈوبا تھا۔ اس نے بیچ دریا کی طرف اشارہ کر کے بتلایا کہ وہ بدبخت یہاں "غرقہ لا تعلم" کہاں کہاں کہکر دریا میں کود گئی اور اپنے عاشق سے دریا کی تہ میں جا ملی۔ جب جال ڈال کر نکالا گیا تو دونوں ایک دوسرے سے چمٹے ہوئے ملے۔ ایک کا ہاتھ ایک کے سرہانے تھا اور دونوں کے لب آپس میں چسپاں تھے۔ آخر میں شاعر نصیحت کرتا ہے کہ میر اب شاعری بند کر عشق ایک مشہور و معروف فتنہ ہے بہتر یہی ہے کہ اب خاموش ہو جا۔

تیسری مثنوی میں سب سے پہلے شاعر نے خدا سے التجا کی ہے کہ اسے عشق کی صفتوں کو بیان کرنے کی توفیق ہو۔ حسب معمول عشق کی تمام نیرنگیاں اور اس کی گھاتوں کا تذکرہ کرتا ہے۔ اب وہ قصہ شروع کرتا ہے کہ گجرات میں ایک افغان پسر تھا جو کہ بہت خوش رو، پرکار اور پرہیزگار تھا۔ ایک مرتبہ اس کی آنکھ ایک ہندو لڑکی سے لڑ گئی آنکھوں آنکھوں میں عشق کے پیام و سلام آنے جانے لگے۔ دونوں بہت زیادہ حیادار تھے اس لئے عشق پر ایک پردہ پڑا ہوا تھا اس ہندو عورت کا شوہر اتفاق سے بیمار پڑا اور مر گیا۔ ہندو عورت اپنے شوہر کے ساتھ چتا پر جلنے جاتی ہے وہاں افغان پسر بھی پہونچ جاتا ہے۔ اس عورت کے ساتھ خود کو بھی اپنے کو چتا پر ڈال دیتا ہے۔ لوگ اس کو باہر کھینچ لیتے ہیں اور وہ آہیں کھینچے لگتا ہے تمام دن وہ اسی آگ کی طرف دیکھتا رہتا ہے۔ جب شام ہوئی تو دیکھا کہ وہی عورت اپنے پورے ناز

انداز کے ساتھ اس کی طرف آرہی ہے۔ اس نے آکر اپنے عاشق کا ہاتھ پکڑ کر اٹھایا اور آن کی آن میں لوگوں کی نگاہوں سے غائب ہوگئی۔ آخر میں۔

اب میر کی مثنوی "معاملات عشق" شروع ہوتی ہے جس میں عشق کے سات معاملات بیان کئے گئے ہیں۔ پہلے "معاملے" میں تو میر صاحب کا دل کہیں ایک "مہ پارہ" کی زلفوں میں اٹک گیا۔ دوسرے "معاملے" میں میر نے ان تک رسائی حاصل کرلی اور آن کے ہاتھ پاؤں چھونے میں کامیاب ہوگئے تیسرے میں ایک روز محبوب نے اپنے پاؤں سے میر کی انگلی کچل ڈالی جس سے میر بھنا اٹھے لیکن مزہ خوب آیا۔ چوتھے میں محبوب پان کھا رہا تھا اور میر صاحب اس کے سرخ لب کو دیکھ رہے تھے اور منہ کے اگال کی فرمائش کی۔ پہلے تو انکار کیا پھر بڑے انداز سے اگال دیدیا۔ پانچویں میں میر صاحب سے محبوب نے ایک منقبت لکھوائی جس کے صلہ میں آن سے وصل ہوا۔ معاملہ ششم میں میر صاحب پر وہی کیفیت طاری ہونے لگی جو "خواب وخیال" میں آن پر طاری تھی۔ ہر وقت محبوب کے خیالی تصور میں رہنے لگے جس کی وجہ سے میر صاحب کی بڑی رسوائی ہوئی۔ معاملہ ہفتم میں میر صاحب کا ربط آن سے کافی بڑھ گیا اب دونوں طرف برابر کی آگ تھی۔ ایک روز دل کی بھڑاس میر صاحب نے نکالی۔

واسطے جس کے تھا میں آوارہ + ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارہ

چند دنوں تک اسی طرح پیار ومحبت کی باتیں ہوتی رہیں لیکن کہیں بخت بد کو میر صاحب کی خوش نصیبی کا پتہ چل گیا اور آس نے سب بنا بنایا کام بگاڑ دیا۔ آخر کار محبوب میر صاحب سے جدا ہوگیا اور میر صاحب بے صبر ہوکر اس کی ایک ایک ادا اور ایک ایک عنایت کو یاد کرکے مرغ بسمل کی طرح لوٹنے اور تڑپنے لگے۔

اب مثنوی جوش عشق شروع ہوتی ہے جس کو میر صاحب بغیر عشق ومحبت کی تمہید کے شروع کرتے ہیں۔ اس میں میر صاحب کی آنکھ ایک محبوب سے لڑجاتی ہے اور پوری مثنوی فراق کی کیفیت میں بیان ہوتی ہے۔ ہمیشہ صبا کو یہ پیغام دیتے رہتے ہیں کہ آس بھولے ہوئے کو یہ یاد دلا دینا کہ ہم یہ

سخنی کیتک جھیلیں۔ آخیر میں لکھتے ہیں ؎

قصۂ غم کو نہایت کب ہے ⁂ اس سے خموشی اب انسب ہے

میر کی مثنوی "اعجاز عشق" صرف دکنی مثنویوں کے رنگ میں ہے۔ پہلے حمد اس کے بعد ساقی کی طرف مخاطب ہو کر اس سے ایک "جام عقیق" طلب کرتے ہیں۔ تاکہ وہ "نعت احمد" کو بخیر و خوبی انجام دے سکیں۔ اس کے بعد نعت کے اشعار ہیں اپنے کو گنہگار ٹھیراتے ہیں اور اس سے شفاعت کی توقع رکھتے ہیں پھر آخر میں ساقی کو مخاطب کرتے ہیں اور کہتے ہیں ایک جام ایسا پلا جس سے ان کی آنکھیں سرخ ہو جائیں کیونکہ "حرف مستانہ" بیان کرنے والے ہیں۔ اس کے بعد ایک عنوان "مناجات بطور عاشق زار در بلائے جدائی گرفتار" ہے۔ جس میں وہ خدا سے دست بدعا ہیں کہ ان کا زخم ہمیشہ نمایاں رہے اور مرنے کے بعد سینکڑوں سال تک خندہ رہے تاکہ جیب سے چاک کو ہمیشہ دشمنی رہے اور جنون ان کے سر پر ہمیشہ سلامت رہے۔ پھر ساقی سے مخاطب ہوتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

ارے ساقی اے غیرت آفتاب کہاں تک ہمیں خون دل کی شراب

کبھو ساغر بادہ کا دید ہو محرم ہمارا کبھی عید ہو

اس کے بعد "در تعریف عشق خانماں آباد آزادگاں برنا بہاد" کے عنوان سے عشق کی فتنہ پردازیوں کا ذکر اپنے خاص انداز میں کرتے ہیں پھر ساقی کو مخاطب کرتے ہیں اور کہتے ہیں کب تک میں اپنے دل کا خون پیوں۔ اس کے بیان کرنے کے بعد قصہ شروع ہوتا ہے اور اس کا عنوان "زبان درویش جگر ریش کہ ایں بلا در سر آمد" کسی معتبر سے یہ روایت ہے اور درویش سے یہ حکایت مشہور ہے کہ وہ ایک ایسے ملک میں گیا جہاں ایک خوبصورت نوجوان عشق کے ہاتھوں ہلاک تھا۔ نوجوان ایک عالی خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ شب و روز ایک حسینہ کے فراق میں جلتا تھا۔ وہ خاندان کے لئے باعث ننگ تھا۔ درویش اس کے پاس جاتا ہے اور کہتا ہے کہ اے خلد کے پالے ہوئے کوئی اس طرح اپنے جی کو ہلکان کرتا ہے۔ اگر تو مجھ پر اعتبار کرے اور اپنا درد دل بیان کرے

تو تیری ہر طرح سے خدمت کروں گا اور جو کچھ تو کہے گا وہی کروں گا۔ عاشق نے اپنا حال دل بیان کیا اور فرمانے لگے کہ اگر میری دلجوئی تجھے مقصود ہے تو اس جگہ ایک محلہ میں جانے کا ارادہ کر وہاں ایک ترسا (راہب) رہتا ہے۔ اس کے یہاں ایک مہ پارہ رہتی ہے اس سے تو میرا حال بیان کر درویش مہ پارہ کے پاس جاتا ہے اور اس کا حال بیان کرتا ہے۔ مہ پارہ ایک رباعی پڑھتی ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ ہجر میں جو بے قرار رہے، سرد آہیں بھرے اور جو اپنے نالوں سے ہمسایوں کو نہ سونے دے اس کے لئے یہی بہتر ہے کہ مر جائے۔ محبت کی راہ میں مرنا عشق کی پہلی منزل ہے۔ درویش نے جا کر یہ پیغام عاشق کو سنایا، عاشق نے فوراً تڑپ کر جان دیدی۔ اس کے مرنے کی خبر درویش نے جاکر مہ پارہ کی دائی سے کی۔ دائی کے ذریعہ اس کی موت کی خبر مہ پارہ نے سنی اور وہیں جاں بحق تسلیم ہو گئی۔ آخیر میں منیر بیان کرتے ہیں کہ فرہاد و شیریں، لیلیٰ و مجنوں، نل و دمن اور وامق و عذرا اسی عشق کی وجہ سے ہلاک ہوئے۔

ہے بیتاب ذرہ اسی سے کباب * جلے ہے اسی آگ میں آفتاب

میر نے ایک مثنوی "خواب و خیال" کے نام سے لکھی ہے جس میں چاندنی میں اُن کو ایک محبوب کی صورت نظر آتی تھی اور وہ صورت بڑھتے بڑھتے ان کے پاگل پن کی علامت بن گئی اس مثنوی میں میر نے اپنی آپ بیتی بڑے دردناک انداز میں بیان کی ہے۔ پوری مثنوی فراقیہ ہے۔

اب میر کی عشقیہ مثنویوں میں سے جستہ جستہ وہ اشعار پیش کئے جائیں گے جن سے انکی تباہ حالی فراق کی کیفیت حکیمانہ نکات کا اندازہ ہوتا ہے۔ قبل اس کے کہ ہم ان کے اشعار پیش کریں محمد امیر احمد علوی کی رائے پر جو انھوں نے میر کی مثنویوں کے سلسلہ میں بیان کی ہے غور کرلیں۔

میر تقی میر نے متعدد مثنویاں درد و تاثیر سے لبریز لکھ کر شعر و سخن کے اس تختہ پر آبحیات کا چھینٹا دیا خصوصاً "شعلہ شوق" اور "دریائے عشق" میں فصاحت و بلاغت کے وہ آبدار موتی پروئے کر [illegible]

افسانے دلچسپ نہ سہی [illegible] نتیجہ خیز ہیں۔ جذبات کی مصوری اور منظر کشی نقاشی، بیان کی سادگی، گفتگو کی شیرینی میر صاحب کا حصہ ہیں۔" افسانے دلچسپ نہ سہی دردناک ضرور ہیں۔ حکایتیں طویل نہیں نتیجہ خیز ضرور ہیں۔ جذبات کی مصوری بھی قابلِ رشک ہے۔ "بیان کی سادگی، گفتگو کی شیرینی" بے شک قابلِ داد ہے لیکن منظر کشی بالکل نہیں پائی جاتی۔ میر صاحب اپنی عشقیہ مثنویوں میں خارجی رنگ بالکل نہ پیدا کر سکے۔ دردناکی کا تو یہ عالم ہے کہ پوری مثنوی فراق آہ اور نالے میں ختم ہو جاتی ہے اور اس میں میر صاحب اپنی آپ بیتی بیان کر جاتے ہیں۔ فراق کی کیفیت مختلف مثنویوں سے ملاحظہ ہوں :-

مثنوی شعلۂ شوق سے

کبھو یاں کبھو واں بحالِ خراب — وہی بیقراری وہی اضطراب
ہوئی رفتہ رفتہ جو وحشت زیاد — لگا بھاگنے سب سے وہ نامراد

گئے ہوش و صبر اس کے یکبارگی — طبیعت میں آئی اک آوارگی

کبھو خاک ملتا ہے منہ پر کھڑا — کہیں ہے خرابے میں بے سُدھ پڑا

مثنوی دریائے عشق سے

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ — صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ
بسترِ خاک پر گرا وہ زار — درد کا گھر ہوا دلِ بیمار

[illegible] ملاحظہ ہو سے

[illegible] کسو نے شفقت سے — رو دیا اُن نے ایک حسرت سے

مثنوی شعلۂ عشق - یہ اس وقت کے اشعار ہیں جب افغان پسر اور چند عورت ایک دوسرے سے چپ چاپ عشق کرتے ہیں ؎

دونوں میں وہ گرمجوشی رہی | وہ باتوں پہ منحصر خموشی رہی
کہ بیں حسرت آگیں نگہ چار اہ | لب ان کے یہ ساکت ہمہ تن نگاہ
بہ جائیں آنکھیں بھری پھر ضبط | کہ جانا نہ جا وے یہ آپس کا ربط

مثنوی معاملات عشق - میر صاحب اپنی جدائی کا غم بیان کرتے ہیں - پہلا شعر عورت کی زبان سے ادا ہوتا ہے ؎

اس جدائی کا مجھ کو بھی غم ہے | کیا کروں آبرو مقدم ہے
میں کہوں کیا مجھے نہ اپنا ہوش | جیسے تصویر سامنے خاموش
آنسو آنکھوں میں پر سپٹے جاؤں | وے کہیں کچھ تو ہاں سکتے جاؤں
اب جو گھر میں ہوں تو فسردہ سا | چار پائی پہ ہوں تو مردہ سا
جی میں کچھ آیا وے کے بیٹھ رہا | دل زدہ چپکا ہو کے بیٹھ رہا

مثنوی جوش عشق ؎

صبر نے چاہی دل سے رخصت | تاب نے ڈھونڈی اک دم مہلت
تاب و تواں و شکیب و تحمل | رخصت اس سے ہو گئے بالکل
سینہ فگاری سامنے آئی | بے تابی نے طاقت پائی

غیر سے بولے نہ یاروں ہی سے | بات کہے تو اشاروں ہی سے

مثنوی اعجاز عشق ؎

شب وروز فریاد کرنا اسے | کئی بار اک دم میں مرنا اسے

وہ بے تابیِ محبت کم فراغ کہاں صبر کرنے کا اس کو دماغ

جگر تو ہو پانی بہا غم سے بچ یہ دم بھی ہوا ہے کوئی دم میں بچ

قریب قریب فراق کی کیفیت ان مثنویوں میں ایک ہی انداز میں بیان کی گئی ہے۔ وہی درد وہی کسک وہی ٹیس اور وہی جگر خراش نالے جو میر کو بہت محبوب ہیں ہر مثنوی میں پائے جاتے ہیں بعض جگہ جذبات کی مصوری اتنی نیچرل ہے کہ بغیر داد دیئے نہیں بنتا۔ میر صاحب نے دہلی رنگ کو اچھے اور بہتر طریقہ سے بیان کیا ہے۔ اس رنگ میں سوائے میر حسن کے اور کوئی ان کا مدمقابل نہیں ہو سکتا۔ فراق کی کیفیت کو میر اثر نے بھی بڑے دلکش انداز میں بیان کیا ہے لیکن میر کا درجہ میر اثر سے اس لئے زیادہ ہے کہ شروع سے آخیر تک میر نے ایک ہی چیز کو مختلف طریقوں اور مختلف اسالیب سے ادا کیا ہے۔ اس سے ان کی قابلیت اور ہمہ گیری کا اندازہ ہوتا ہے۔ میر کی مثنویاں قریب قریب ایک ہی سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں۔ میر صاحب پر جو کچھ بیتی یا انھوں نے جو کچھ دیکھا اسے ایک دلگداز انداز میں بغیر کسی تصنع کے بیان کر دیا۔ عموماً عشق و محبت سے مثنوی شروع ہوتی ہے اور "مقصود شاعر" پر ختم ہوتی ہے۔ میر کی مثنویاں عموماً نتیجہ خیز ہوتی ہیں۔ وہ ایک خاص مقصد کے تحت لکھی گئی ہیں۔ ہر مثنوی میں دنیا کی بے ثباتی، اپنوں کا گلہ، مصائب روزگار کی سختی، فراق کی کیفیت، حسن و جمال کی جیتی جاگتی تصویریں، عشق کی گھاتیں اور اس کی وارداتیں، ایک نظر میں گھائل ہو جانا، کسی شعلہ سے لپٹ کر آخر میں جان دیدینا یہی وہ چند چیزیں ہیں جن پر میر اپنی مثنویوں کی عمارت کھڑی کرتے ہیں۔ سونے پر سہاگہ یہ کہ اپنے منجھے تلے انداز سے، اپنی سیدھی سادھی زبان سے اپنے سلیس اور آسان طرز بیان سے اور اپنی دردناک اور دھیمی لے سے میر صاحب ہم ہی میں سے ایک فرد نظر آتے ہیں۔ اب ان کے وہ اشعار ملاحظہ کیجئے جن میں عشق اور محبت کی وارداتیں بیان کی گئی ہیں۔

مثنوی شعلہ عشق سے

محبت مسبّب محبت سبب محبت سے آتے ہیں کار عجب

محبت سے اس جا نہ آیا کوئی
محبت سے خالی نہ پایا کوئی

محبت عجب خواب خونریز ہے
محبت بلائے دل آویز ہے
محبت لگاتی ہے پانی میں آگ
محبت سے ہے تیغ و گردن میں لاگ

مثنوی دریائے عشق سے

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال
ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا
کہیں سینے میں آہ سرد ہوا
کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا
کہیں سر میں جنون ہو کے رہا
کہیں رونا ہوا ندامت کا
کہیں ہنسنا ہوا جراحت کا

مثنوی عشقیہ سے

عجب عشق ہے مرد کار آمدہ
جہاں دونوں اسکے ہیں [illegible]
ہوا ملتفت یہ کسو سے کہیں
تو نام و نشاں اس کا پھر اب نہیں
جواں کیسے کیسے ہوئے عشق میں
بہت گھر خرابے ہوئے عشق میں

کہیں بادشہ اس سے درویش ہیں
کہیں اس سے درویش دل ریش ہیں

مسلماں ہوئے عشق میں برہمن
گئے کعبہ کو چھوڑ دین کہن

مثنوی معاملات عشق سے

پوچھ حقیقت نہ پوچھ کیا ہے عشق — حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ — عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ

عشق عالیجناب رکھتا ہے — جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

عشق سے رنگ زرد ہوتا ہے — عشق سے دل میں درد ہوتا ہے

مثنوی اعجاز عشق سے

نہ ہے عشق نیرنگ سازی تری — کہ ہے کھیلنا جی پہ بازی تری
تجھی سے ہے آب رخ زرد زرد — تجھی سے مرے دل میں اٹھتا ہے درد
تجھے ربط کفار و دیندار سے — تجھے رشتہ تسبیح و زنار سے

اب غور یہ کرنا ہے کہ میر نے عشق و محبت پر مضمون کیوں رنگے ہیں۔ میر کی ابتدائی تعلیم تصوف اور عشق الٰہی کی فضا میں ہوئی تھی۔ ان کے والد خدا کے عشق میں سرشار تھے اور میر کو بھی اس کم عمری میں عشق کی تلقین کیا کرتے تھے۔ جیسا میر خود ذکر میر میں لکھتے ہیں۔

"می گفتند کہ اے پسر عشق بورز، عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است، اگر عشق نمی بود نظم کل صورت نمی بست، بے عشق زندگانی وبال است ... عشق باز دعشق بسوزد، در عالم ہر چہ است ظہور عشق است، آتش سوز عشق است، آب رفتار عشق است، خاک قرار عشق است۔ باد اضطرار عشق است، موت مستی عشق است، حیات ہوشیاری عشق است، شب خواب عشق است، روز بیداری عشق است، مسلم جمال عشق است، کافر جلال عشق است، صلاح قرب عشق است، گناہ بعد عشق است

بہشت شوق عشق است، بہ ذرغ ذوق عشق است، مقام عشق تا زمحبوبیت و عارفیت و زاہدیت وصدیقیت و غلومیت و مشتاقیت و خلیت و حبیبیت برتر است جمع برآنند کہ حرکت آسمانہا حرکت عشق است یعنے بمطلوب کلی رسند و مرگردانند... " اس سے اس کا پتہ چلتا ہے کہ میر کی زندگی میں عشق جاری وساری تھا۔ وہ ہر چیز کو عشق کی عینک سے دیکھتے تھے۔ ان کی پوری مثنوی عشق کی وارداتوں اور فراق کی کیفیتوں سے بھری ہوئی ہے۔

میر کی مثنویوں سے اب وہ اشعار ملاحظہ ہوں جن سے ان کے ہیرو اور ہیروئن کی خوبصورتی اور حسن وجمال ظاہر ہوتا ہے۔ میر کے یہاں ہیرو اور ہیروئن کی خوبصورتی میں کوئی زیادہ فرق نظر نہیں آتا۔

شعلہ عشق سے

جوانی کے گلشن کا وہ آب رنگ — گلستاں پہ کام اسکی خوبی سے تنگ
جدھر نکلے رنگیں ادائی کے ساتھ — چلے جائیں جی خوش نمائی کے ساتھ
نگہ گرم اس کی جدھر جا لڑی — کہے تو اُدھر کو بجلی پڑی
سیہ چشم اسکے دو مست تھے — نگاہوں سے شمشیر در دست تھے
بدرغ اس کا کہاں ماہ و مہ خود کہاں — تفاوت زمیں آسماں کا یہاں
دہن کی جو تنگی نظر کیجئے — تو آگے سخن مختصر کیجئے

مثنوی دریائے عشق سے

ایک تھا اک جوان رعنا تھا — لالہ رخسار سرو بالا تھا
تھا طرحدار آپ بھی لیکن — رہ نہ سکتا تھا اچھی صورت بن

مثنوی میر شعلہ عشق

مناسب بنت اسکے اعضا خوب — سراپا میں دیکھو تو ہر جا ہے خوب

مثنوی معاملات حسن سے

کیا کہوں کیسا قد بالا ہے — قالب آرزو میں ڈھالا ہے
ایک جا گر سے ایک جا گہ خوب — پیکر نازک اسکے سب محبوب

کہوں چتون کے دیکھنے کے طور — اس قیامت پہ وہ قیامت اور
سطح رخسار آئینے سے صاف — جو نہ ٹھہرے نگہ تو رکھئے معاف

کیا جھمکتا ہے ہائے رنگ قبول — جیسے نکھرا گلاب کا سا پھول

برگ گل سے زبان نازک تر — پھول جھڑتے ہیں بات بات اوپر

مثنوی جوش عشق سے

دیدۂ گل میں جا گر اس کی — نکہت گل گرد رہ اس کی

مثنوی اعجاز عشق سے

صید ملک حسن باقی اس کا — یوسف اک زندانی اس کا

بشر کیا کرے دیکھ ایسی آفت کے تئیں — فرشتہ بھی رو بیٹھے آفت کے تئیں

مگر ابرو اس کی ... تھی ... شوخی قیامت کی تھی

خراماں خراماں جدھر آگئی قیامت ہی گویا اُدھر آگئی

میر صاحب اپنی مثنویاں عشق و محبت کی تمہید سے شروع کرتے ہیں۔ اس میں اُن کے ہیرو اور ہیروئن کا خوبصورت ہونا از بس ضروری ہے۔ نام بدل دیجئے۔ ہر ہیروئن اور ہیرو ایک ہی حسن اور ایک ہی ادا کے حامل ہیں۔ ہیرو اور ہیروئن کو ایک دوسرے سے پہچان نہیں سکتے۔ شخصیتیں گڈمڈ ہیں جو خوبیاں ہمیں ایک عاشق میں ملتی ہیں وہی کم و بیش الفاظ کے ردوبدل سے دوسروں میں بھی ملتی ہیں۔ عشق اک نگاہ میں۔ ایک ادا میں ایک غمزے میں ہوتا تھا اور اس کا نتیجہ عموماً موت کی شکل میں نمودار ہوتا تھا۔ یا تو عاشق و معشوق دریا میں ڈوب مرتے تھے یا پھر محبوبہ ستی ہو جاتی تھی اور عاشق بھی اسی کے ساتھ چتا میں اپنے کو ڈال دیتا تھا۔ اکثر مرنے کے بعد محبوبہ کی روح شعلہ کی شکل میں اپنے عاشق کو تلاش کیا کرتی تھی اور بالآخر وہ عاشق کو ڈھونڈ کر اپنے عشق کے شعلہ سے جلا کر غائب ہو جاتی تھی محض ایک مثنوی "اعجاز عشق" ہے جس کو میر دوسری مثنویوں کے انداز میں شروع کرتے ہیں، اس میں اور "دریائے عشق" میں ہیرو کی موت پہلے واقع ہوتی ہے ورنہ بقیہ مثنویوں میں ہیروئن عاشق کی موت کے بعد تڑپ کر جان دیتی ہے یا دریا میں کود جاتی ہے۔ لیکن یہ اسی وقت ہوتا ہے جب محبوبہ کو اس بات کا یقین ہو جائے کہ محبوب عشق میں سچا تھا۔ آخر میں یا تو دونوں شعلوں کی لپٹ میں یکجا ہوتے ہیں یا پھر دریا سے لاش نکالنے پر دونوں باہم چمٹے ہوئے ملتے ہیں۔ (میر کی مثنویوں میں دیوانگی، سراسیمگی، وحشت ناملائمی، بے صبری، رنج و غم، مایوسی، حسرت و یاس کے جذبے پائے جاتے ہیں۔)

اُس زمانہ میں عشق آجکل کی طرح پارکوں، کوٹھریوں، اندھیری راتوں، کلب، سینما اور تھیٹروں میں نہیں ہوتا تھا بلکہ سر راہے عاشق آوازیں لگاتا تھا اور اپنی بے صبری اور خلل کو بیان کیا کرتا تھا کسی شوخ اور چنچل کو چلتے ہوئے دیکھا یا فرش سے کسی کو جھانکتے ہوئے دیکھا عشق کا تیر لگا اور

دل چھینے لگا۔ عموماً محبوب اپنے عاشق کا امتحان لیا کرتا تھا۔ جب اس کے عشق کے چرچے گلی اور کوچوں میں ہونے لگتے تھے اور عاشق نڈھال ہو کر بیشتری اور کچھ نہیں بلکہ غم کھایا کرتا تھا تو پھر وصل کے پیغام آنے جانے لگتے۔ بعض مثنویوں میں خود میر ایک عاشق دل شکستہ کی حیثیت رکھتے ہیں ان میں وصل بھی ہوتا ہے لیکن میر کی بڑھی ہوئی خواہشوں اور حسرتوں کو تھوڑی دیر کی خوشی تازیانہ کا کام کرتی تھی۔ مثنویوں کے عاشق و معشوق دونوں فراق کی گھڑیاں کاٹا کرتے تھے اور اس طرح ان کو عشق میں پختہ کیا جاتا تھا۔ عشق کے عام ہونے کے باوجود لوگ عاشق کو برا بھلا کہتے تھے۔ بدنامی کے ڈر کی وجہ سے محبوب کو دوسری جگہ بھیج دیا جاتا تھا۔

محلے والے مل کر مشورہ کرتے تھے اور ہمیشہ عشق کے ناکامیاب بنانے کے طریقے سوچتے تھے۔ لوگ عاشق نامراد کو ہمیشہ کوستے اور اس پر جملے چست کیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی پتھروں سے بھی ضیافت ہوجاتی تھی۔

میر صاحب کے یہاں نہ تو پلاٹ ہے اور نہ کردار نگاری۔ محض ایک واقعہ کو سیدھے سادے انداز میں غم کی چاشنی دے کر بیان کر دیا ہے۔ قصہ پن تو نہیں ہے مگر معمولی حکایتیں ہیں۔ عشق و محبت اور فراق کی حالتوں پر ان کا قلم بڑی تیزی سے چلتا ہے۔ یہ میر کی ابتدائی کوششیں ہیں اس لئے کچے اور خام مواد پر اہل قلم حضرات نے دانستہ یا نادانستہ طور پر اپنی مثنویوں کی اٹھان کی ہے میر کی مثنویوں میں دکنی مثنویوں کی طرح خلاف عقل دور از قیاس باتیں نہیں ملتیں۔ محض دو تین چیزیں کھٹکتی ہیں۔ ہو سکتا ہے۔ میر نے انہیں (Symbol) کے طور پر استعمال کیا ہو چونکہ میر صاحب کے یہاں عشق ہر جگہ جاری و ساری ہے اس لئے ہیرو یا ہیروئن کی موت کے بعد عشق اپنا اثر دکھاتا ہے اور کسی نہ کسی روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔ انسان کی دماغی کیفیت اس حد تک پہنچ جاتی کہ جسمانی اور روحانی دونوں طریقوں سے کسی شے میں جذب ہو جائے تو نہ ہونے والی چیز بھی ممکن ہو کر اس کے سامنے آجاتی ہے۔ یوں نہیں تو کم از کم خواب میں ناممکن ممکن بن جاتی ہے ہوسکتا ہے میر نے انہیں کیفیات کو دکھایا ہو۔ میر صاحب کے یہاں عاشق و معشوق کی درمیان کوئی یہ

شادی و بیاہ کے سلسلہ میں سب سے پہلے ساقی کو طلب کیا جاتا۔ احباب اس وقت سب جمع ہوتے۔ ہر طرف شہر میں آرائش و زیبائش ہوتی۔ راستے بند ہوتے۔ راستوں میں روشنی کا انتظام کیا جاتا۔ راستے کے دونوں طرف انار اور پٹاخے چھوڑے جاتے۔ اس وقت بادشاہ سلامت اپنی بخششوں اور عنایتوں کی عروج پر ہوتا۔ سب کو خلعت فاخرہ سے نوازا جاتا۔ مطرب بلائے جاتے۔ مجلس طرب جمع ہوتی، چنگ و رباب نغمہ ریز ہوتے، ماہ وش لڑکیاں رقص کرتی ہوتیں۔ ہر شخص مارے خوشی کے لوٹ پوٹ ہوا جاتا۔ دولت سرا سے فیل پر سوار ہو کر نواب صاحب تشریف لاتے۔ گوہر اور لعل نثار کئے جاتے۔ ایک ہاتھی کے پیچھے دوسرے ہاتھی جھومتے چلے آتے۔ پلٹنیں اس طرح جاتیں جس طرح محبوبوں کی مژگاں کی صفیں ہوں۔ بہار کی خوشی میں ہولی منائی جاتی۔ راستوں کے دونوں طرف اچھی اچھی خوش قطع عمارتیں طرح طرح کے رنگوں سے آراستہ و پیراستہ ہوتیں۔ بازاری تنگ رنگ کے جوڑے پہنتے اور اپنی دوکانوں کے ستونوں کو رنگین بناتے۔ شہر میں ایک خلقت کا ہجوم ہوتا۔ سارا شہر کاغذی پھولوں سے سجایا جاتا۔ راستہ میں ناچنے والیوں کے لئے تختے بچھائے جاتے۔ شمع و فانوس جلتے ہوئے مختلف رنگوں سے مختلف روشنیاں چھن چھن کراتیں۔ لوگ شراب پئے ہوتے۔ نوبت بجانے والے اپنی خوش وضعی سے چلتے پھرتے دکھائی دیتے۔ لوگ شراب اوک یا پیالہ سے نہیں پیتے بلکہ خم کے خم لنڈھائے جاتے۔ آبگیر رنگ سے لبالب ہوتے اور گلال عجیب عجیب ڈھنگ سے اڑا جاتے۔ خوان بھر بھر کر عبیر لایا جاتا۔ عمارتوں سے لے کر پانی تک چراغاں ہوتے اور پھر پل کے سرے سے عمارت تک سو سو دیئے ایک جگہ پر جگمگاتے۔ عورت باز اپنی اپنی عورتیں بناتے اور سوانگ بھرتے۔ ڈوم ڈھاری بھی آ نکلتے اور نقلیں ہونے لگتیں۔ کوئی بہروپیا حاجی بنتا اور عمامے کو سر پر اچھی طرح سجاتا۔ کوئی جوگی کا کوئی فقیر کا اور کوئی داڑھی لگا کر پیر کا بھیس بدلتا۔ کوئی بنئے کی نقل اتارتا کوئی اوباش اور کوئی شاعر بنتا۔ کوئی سپاہی کوئی شرابی کوئی تاجر اور زاہد کا روپ بھرتا۔

جب سواری نکلتی راستہ کے دونوں طرف عوام کا ہجوم ہوتا۔ پیل بان زربفت کا پوشاک پہنتے۔ دولہا سوار ہوتے کہ چلتا تو آس پاس زرپوشوں کا مجمع ہوتا۔ وزراء امراء اور شعراء سب جلوس میں ہوتے۔ ضیوف باں آتا

اور مہتابیاں چھوٹتیں۔ عجب آصف الدولہ کا دربار سجتا ہر شخص اپنے مرتبے سے بیٹھتا۔ زر و گوہر کی کشتیاں لائی جاتیں۔ زری کے کام سے کڑھے ہوئے دوشالے اور لباس تقسیم کئے جاتے۔ جب دسترخوان بچھتا تو عوام کی بھیڑ لگی ہوتی۔ بڑے تکلف اور اہتمام سے کھانے چنے جاتے۔ بادشاہ و گدا ایک ہی ساتھ بیٹھ کر کھاتے۔ آتشبازی کے موقع پر انگریز نواب کو نذر دینے کے لئے آتشبازیاں لاتے۔ ایسے موقعوں پر توپیں داغی جاتیں ؎

نذر کو نواب کی اہل فرنگ — لیکے آتش بازیاں آئے رنگ رنگ

داغیاں توپیں ہوائی اک بار — پھیلے تارے آسمان پر بے شمار

بادشاہ و امراء خاص اہتمام کے ساتھ شکار کو نکلتے۔ ان کے ساتھ فوجیں ہوتیں جنگل کے جانور خوف سے جانیں چھپاتے پھرتے ہاتھی اور شیر دم دبا کر بھاگ جاتے اور بکریوں کی طرح پکڑے جاتے ارنا، سارکس، ریچھ، چیتل، پارہ، ہرن، نیلا، لومڑی، خرگوش، گھڑیال، سوسمار، بلبل، قمری، سرخاب طاؤس، مرغابی، کچھوے، مگرمچھ، بطخ، کلنگ، قاز، قرقرہ، بٹیر اور تیتر۔ غرض ہر قسم کا جانور کا شکار کھیلتے تالابوں اور نہروں میں بڑی شدت کے ساتھ جال ڈالے جاتے اور مچھلیاں ہاتھیوں پر لاد کر شہر لائی جاتیں۔ لکھنؤ میں مرغبازی کا بے حد شوق تھا، لوگ مرغوں کو خاص اہتمام کے ساتھ پالتے اور باقاعدہ انہیں لڑائی سکھائی جاتی۔ بڑے بڑے آدمی بغل میں مرغ دابے ہوئے نکلتے۔ مرغ باز اپنے مرغ کی عزت کا پاس رکھتے تھے۔ جان چلی جائے تو چلی جائے لیکن مرغ کا ایک انڈا تو بڑی بات تھی ایک پر نہ جانے پاتے۔ ہر جمعہ اور منگل کو مرغوں کی نمائش ہوتی اور بازیاں بدکر مرغ لڑائے جاتے۔ ابھی مرغ لڑتے بھی نہیں کہ مرغبازوں سے جاہلوں اور اوباشوں میں سینکڑوں قسم کے جھگڑے اور لڑائیاں ہو جاتیں مرغ کے علاوہ لوگوں کو بلی کتے اور بندر پالنے کا بھی شوق ہوتا۔ نوجوانوں کا اخلاق اور مذاق دونوں بگڑ چکا تھا۔ مردوں میں نسائیت نمائی کا شوق ترقی پر تھا۔ جب کسی عورت کے بچہ نہ ہوتا تو اس کی کوکھ کی حفاظت کی جاتی۔ جھاڑ پھونک کا دور چلتا۔ نذریں دی جاتیں۔ منتیں مانگی جاتیں۔ نقش و تعویذ ٹونا اور ٹوٹکا چلتا۔ دیویوں پر اعتقاد کرتے۔ مگر یہ خراب سے دعائیں مانگی جاتیں بے ہودگی سے گڑگڑا گڑگڑا کر التجا کی

[illegible]

پیروں اور ولیوں کی بن آتی۔ باہر نکلتے وقت بلی کا آگے آنا یا چھینکنا بدشگونی سمجھا جاتا۔ آئے دن مرہٹے، سکھ، روہیلے حملہ کیا کرتے۔ دیہاتوں کی حالت اچھی نہ تھی۔ حکام محض تحصیل وصول کرنے جاتے۔ دیہاتیوں کی زندگی سے انھیں کوئی لگاؤ نہ تھا۔ نائیوں کی اس زمانے میں بے حد قدر ہوتی۔ یہ لوگ بہت کثیر المشاغل ہوتے۔ مشعلیں لے کر مجالس میں جاتے۔ جراحی کرتے۔ غسل دیتے اور طبابت سے بھی شوق کیا کرتے۔ خفا ہونے پر خوب خوب خوشامدیں کرواتے۔ جھوٹ بولنے کی عام عادت تھی۔ شعر و شاعری میں بد ذوقی جھیل رہی تھی۔ حشرات الارض کی طرح شاعر بڑھتے جارہے تھے۔ چھوٹے چھوٹے بچے اور کل کے لونڈے شعر کہا کرتے جس سے شعراء کی اخلاقی حالت پست ہوگئی تھی۔ مختصراً لکھنؤ کی معاشرت میں اس وقت ہر وہ کمزوری اور خرابی موجود تھی جو حکومت کے زوال کے وقت ہونی چاہیئے۔

محمود فاروقی

میر حسن کی چند گمنام مثنویاں

تقریباً دسویں صدی ہجری سے ۱۱۹۹ ہجری تک جو "سحر البیان" کے اختتام کی تاریخ ہے بکثرت مثنویوں کا سراغ ملتا ہے۔ جن میں سے سینکڑوں آج بھی موجود ہیں' لیکن ان مثنویوں میں کوئی "جاندار چیز" نہیں ملتی ہے' یہ مثنویاں ماسوا دو ایک کے لوازم مثنوی اور فن کاری دونوں کے اعتبار سے گھٹیا ہیں ان کی جو کچھ اہمیت ہے وہ تاریخی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر حسن کی مثنویوں' خصوصاً سحر البیان کو دیکھ کر یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے مثنوی نگاری میں معجزہ اگر نہیں تو کرامات کا ضرور اظہار کیا ہے۔

مثنوی اصنافِ نظم میں وہ طویل اور مسلسل صنف نظم ہے جس کا ہر شعر جداگانہ قافیہ اور ردیف رکھتا ہے لیکن بلحاظ تسلسل بیان کے اعتبار سے تمام اشعار ایک زنجیر کی آپس میں ملی ہوئی کڑیوں کی طرح ہوتے ہیں انداز بیان بیانیہ ہوتا ہے۔ مثنوی میں تمام اقسام نظم سے زیادہ تنوع اور وسعت ہوتی ہے یعنی اس میں ہر قسم کا مضمون کھپایا جاسکتا ہے' خواہ یہ مضمون فلسفہ وحکمت سے متعلق ہو یا وارداتِ قلب سے' اس صنفِ نظم سے تبلیغ اور کسی خاص مسلک کی اشاعت کا بھی کام لیا جاسکتا ہے اور زمانہ کے بدلتے ہوئے زاویئے' نظریئے اور مسائل وحالات کے پیش کرنے کا بھی' اس کا دامن اتنا کشادہ ہوتا ہے کہ دل کے کیف پرور نغمے' جذبات ومحسوسات' کیفیات وسانحات کے ساتھ تخیل کی بے پناہ وسعتیں نفسیاتی تجزیات' منظر نگاری' معرفت کی گہرائیاں یہ ساری چیزیں اس میں سمیٹی جاسکتی ہیں' دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مثنوی میں غزل کا سوز وگداز' معاملہ بندی' لگاوٹ اور گھلاوٹ' قصیدے کی تشبیب کی رنگا رنگی' شان وشوکت اور دھوم دھام نظم کا تسلسل بیان' مرثیے کا غم والم' رزم کی ہنگامہ آرائی اور ساقی کا نائونوش سبھی اقسام ورنگ کے اوصاف کا اجتماع پایا جاتا ہے۔

اردو ادب میں بہت تھوڑے زمانہ سے طویل نظموں کی قدر ہونے لگی ہے۔ غزل اردو شعرا کی محبوب ترین صنف ہے' اس کی وجہ صرف یہ ہوسکتی ہے کہ اردو شعرا کے ذہن میں ایک بڑا گہرا اور ایک انتخاب

ہوتا ہے جس کی وجہ سے مسلسل غور و فکر کا عادی ہونا ان کے لئے دشوار ہوتا ہے، وہ جو کچھ سوچتے ہیں وہ نہایت مختصر ہوتا ہے، اس میں تسلسل اور ترتیب کا پیدا کرنا ان کے لئے جیسے شعر کے لانے سے کم نہیں ہوتا۔ انہیں کمزوریوں کی بنا پر غزل شعراء کے منہ لگ گئی اور بہت سے ناقدین کے تخیل میں یہ تصور قایم ہوگیا کہ طویل نظموں اور اچھی شاعری میں بُعد پایا جاتا ہے۔ درحقیقت ہماری تنقید بھی ہماری پراگندگی، ہمارے انتشار ذہنی اور بے توجہی کی پیداوار ہیں۔ غزل کی عالمگیر اثر آفرینی سے کوئی انکار نہیں کرسکتا لیکن طویل نظموں میں شاعر کے آرٹ اور اس کی عظمت کا انکشاف ہوتا ہے، کیونکہ طویل نظمیں اس کے سوچنے کے انداز، اس کے تخیل کی رفعت اور اس کی عظیم الشان شخصیت پر روشنی ڈالتی ہیں اور اس کے فن اور ہنر کا امتحان لیتی ہیں۔ بڑے سے بڑے شاعر کو کسی طویل نظم میں ایک جذبہ، ایک قصہ، ایک خیال اور ایک انداز کو عرصہ تک ایک طریقہ پر برقرار رکھنے میں سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسی لئے دنیا کی مشہور ترین طویل نظموں میں بھی بعض اوقات کہیں کہیں ایسی عبارتیں ملتی ہیں جہاں جذبات کے بہاؤ میں اور تخیل کی رفعت میں کمی ہو جانے سے بے لطفی اور "Dulness" پیدا ہوگئی ہے، ممکن ہے اسی وجہ سے بعض ناقدین یہ کہہ گئے کہ طویل نظمیں پائدار نہیں ہوسکتیں "لیکن بڑے شاعر کا یہ معیار نہیں کہ وہ غزل کے چند شعر کہہ لے، بلکہ بڑے شاعر کا یہ معیار ہے اس کا تخیل کس قدر جاندار اور متحرک ہے اور یہ کہ وہ کہاں تک اپنے تخیل کو یکساں زور و شور کے ساتھ برقرار رکھ سکتا ہے درااصل طویل نظموں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے بڑا جگر چاہیئے اور طویل نظمیں صرف بڑے شاعر ہی کے ذہن رسا کی رہین منت ہوگی ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر Selin Gourt نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔

> فطرۃً طویل نظموں میں از آغاز تا انجام وہ شدت نہیں ہوتی جو "غزلیہ شاعری" کی جان ہوتی ہے لیکن اس کے طویل قطعات اس لحاظ سے زیادہ پُراثر ہوتے ہیں کہ وہ ایک ایک جذبہ اور خیال کے بارے میں پروئے ہوتے ہیں، طویل نظموں میں ہم شاعر کے ہمراہ قدم بہ قدم چل کر بلندی پر پہنچتے ہیں اور ان کی حمایت کرتے وقت ہمیں "خاص شاعری" اور "منظوم نثر" کے تضاد کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کیونکہ یہی وہ صنف ادب ہے جس میں نظم و نثر انجان طور پر آپس میں مل جاتی ہیں، طویل نظم سے بچ کر وہ شاعر اسی وقت کامیاب ہو

کیا جاتا ہے جبکہ اسے یہ کمال ہو کہ اپنی ان عبارتوں اور شعروں کو جن میں جذبات جدا کی گئی ہو اپنی طرزِ نگارش، اسلوب اور وزن کے ذریعہ اسے اس طرح اچھال دے کہ شاعرانہ جادو کا اثر کسی طرح بھی نہ ٹوٹنے پائے، جذبات میں اضمحلال کے وقت اس کی اصلیت، شکل اور اس کے زور کو برقرار رکھنے میں بڑی صناعی اور ہنرمندی کی ضرورت پڑتی ہے جن کی حاجت اس وقت بالکل نہیں ہوتی جبکہ جذبات کی شدت اور اس کا ابال شاعر کو شعر کہنے پر مجبور کرتا ہے"

اُردو شاعری میں مثنوی اور مرثیہ ہی دو طویل اصنافِ سخن ہیں جن پر پروفیسر موصوف کا بیان صادق آسکتا ہے اگر تاریخ ادب اردو پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ مثنوی کے مقابلہ میں غزل گو شعراء زیادہ ہیں کیونکہ غزل تو بقول کلیم الدین صاحب شاعر شاعرانہ مذاق، شاعرانہ قابلیت اور موزونئ طبع نہ رکھنے کے بعد بھی شعر کہہ سکتا ہے مثنوی اور مرثیہ کے استاد بہت کم نظر آتے ہیں اور استادوں میں بھی صرف میر حسن کی ذات ایسی ہے جن کی مثنویاں ادب میں شہ پارے کی حیثیت رکھتی ہیں اور جن کی شاعری مذکورہ بالا بیان پر پوری اترتی ہے۔

میر حسن کی شہرت دراصل ان کی مثنویات کی وجہ سے ہے، مثنوی نگاری میں وہ ایک اعلیٰ فنکار کی حیثیت سے نظر آتے ہیں، نظم کی اسی صنف میں میر حسن کے کمال اور ان کی شاعرانہ استعداد کا جوہر کھلتا ہے، مثنوی 'بدر منیر' کے علاوہ انھوں نے متعدد مثنویاں لکھی ہیں لیکن یہ مثنویاں 'بدر منیر' کی ٹکر کی نہیں ہیں، ان میں سے بعض تو تجرباتی قسم کی ہیں اور ان کے دیکھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مصنف جیسے کسی بڑے کام کے لئے تیار ہو رہا ہے اور بعض مثنویاں محض ابتدائی مشق کا نمونہ معلوم ہوتی ہیں لیکن ان میں سے دو ایک ایسی بھی ہیں جو ہر اعتبار سے قابلِ تعریف ہیں اور ان میں میر حسن کے آرٹ کا پورا جلوہ نظر آتا ہے جو بعد میں زیادہ پختہ، صاف اور نکھر کر مثنوی 'بدر منیر' میں ظاہر ہوا۔ جائے افسوس ہے کہ وہ ابتک دنیا کی نظروں سے پوشیدہ کتب خانوں میں پڑی ہوئی ہیں۔

میر حسن کی تمام مثنویاں شمار میں گیارہ ہیں جن میں چار تو بالکل قابلِ التفات نہیں ہیں باقی چھ مثنویاں 'بدر منیر' کو چھوڑ کر یہ ہیں:-

(١) مثنوی رموز العارفین (٢) مثنوی قصر جواہر (٣) مثنوی سحر البیان (٤) مثنوی در ہجو حویلی میر حسن (٥) مثنوی گلزار ارم یا مثنوی در تعریف فیض آباد (٦) مثنوی در مدح جواہر علی خاں در تہنیت عید۔

رموز العارفین

میر حسن کی تمام مثنویوں میں صرف 'رموز العارفین' ایک ایسی مثنوی ہے جو اخلاق سے متعلق ہے، یہ مثنوی مولانا روم کی مثنوی کی طرز پر لکھی گئی ہے، یعنی چند بزرگوں کی حکایتیں بیان کر کے نصیحتوں کے راز کھول دیئے گئے ہیں، حکایتوں کے بعض عنوانات یہ ہیں ا۔

(١) حکایت درویش و مرد دنیا دار (٢) حکایت پیرزن و بادشاہ (٣) حکایت ابراہیم ادہم (٤) حکایت دیگر ابراہیم ادہم (٥) نصیحت نمودن یحییٰ پیغمبر (٦) حکایت فرید الدین عطار (٧) حکایت مرد عارف یحییٰ (٨) ابو الحسن خرقانی (٩) حکایت سلطان درویش منش (١٠) حکایت صوفی (١١) قصہ طالوت۔

رموز العارفین ١١٨٨ھ مطابق ١٧٧٤ء میں تصنیف ہوئی ہے جیسا کہ خود میر حسن ایک شعر میں لکھتے ہیں ؎

جب ہوا ادراک ہائے معانی سے تثبیت + تھے ہزار و یک صد و ہشتاد و ہشت

رموز العارفین نہ بہت مختصر ہے نہ بہت طویل، میر حسن نے اس کو اس لئے لکھا تھا کہ اس کو پڑھ کر لوگ ان کے لئے دعائے مغفرت کریں اور ان کو اُن بزرگوں کے طفیل میں ثواب ملے جن کا انھوں نے مثنوی میں ذکر کیا ہے۔ انھیں بزرگوں کی وجہ سے اس کا نام 'رموز العارفین' رکھا ؎

عارفوں کی بسکہ رمزیں ہیں لکھیں نام اس کا ہے "رموز العارفین"

دوسری مثنویوں کی طرح یہ مثنوی بھی حمد، و نعت "حضرت محمد مصطفےٰ" سے شروع ہوئی ہے، حمد کے چند شعر قابل غور و فکر ہیں کیونکہ اُن سے میر حسن کے مسلک پر روشنی پڑتی ہے۔

ملاحظہ ہوں ؎

مولانا شہاب احمد بدایونی

سابق نگران

علی گڑھ میگزین

[illegible]

[illegible]

مرتبہ اس کا ہوا اتنا ہے بلند — عقل کل کی واں نہیں پہنچی کمند
شافعِ محشر ہے وہ خیر البشر — ہو درود اس پر اور اس کی آل پر
وہ جو پیرو اس کے ہیں اور دوستدار — چار یار و چار یار و چہار یار
اُن کا ہوں مداح میں از ذوالجلال — پنجتن کے فضل سے کر دے نہال

ان اشعار کو دیکھ کر میرحسن کے عقیدہ کے متعلق بہت سے حضرات غلط فہمی میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے لکھنؤ کے "دبستانِ شاعری" میں لکھا ہے کہ میرحسن شیعہ تھے مگر وہ اپنے عقیدہ میں شدید نہ تھے۔" یہ غلط فہمی اس شعر سے پیدا ہوئی ہے ؎

وہ جو پیرو اس کے ہیں اور دوستدار — چار یار و چار یار و چہار یار

دراصل میرحسن نے "چار یار و چار یار و چار یار" سے بارہ اماموں کی طرف اشارہ کیا ہے جو ان کے عقیدہ پر پوری طرح روشنی ڈالتا ہے۔

یہ مثنوی ادبی لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی لیکن معنی اور مضمون کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس مثنوی کو پڑھ کر ہمیں اس زمانہ کے اخلاقی اور معاشرتی رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ میرحسن میر اثر کی طرح خود صوفی یا درویش منش تھے، لیکن اس میں بزرگوں اور صوفیوں کی زندگی اور ان کے رموز کو قصہ کی شکل میں پیش کیا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ "رموزِ عارفانہ" سے بالکل نا آشنا نہ تھے۔ اس مثنوی کے لکھنے میں محض ادبی مظاہرہ ہی نہیں مقصود ہے بلکہ عاقبت سنوارنے کے لئے ثواب حاصل کرنا بھی ہے۔ اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں اس تصوفانہ زندگی کو جس کا بیان مثنوی "رموز العارفین" میں کیا گیا ہے، بڑی وقعت کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ جہاں تک واقعہ کا تعلق ہے نہایت مختصر ہے۔ کسی زمانہ میں ایک عارف کامل رہتا تھا، جس نے دنیوی زندگی کو خیر باد کہہ دیا تھا اور خدا کی یاد میں "مگن" ہو کر راہب بن گیا تھا ؎

حق کے در پر بیٹھے تھے وہ سر جھکا — عارفوں میں تھا انہیں کا سلسلہ
خرقہ، جبہ اور فقط ذکر اللہ — قبۂ افلاک کی سر پر کلاہ

اس عارف کو "مایا جال" سے دُور دیکھ کر ایک آدمی جو دنیا کی صبح و شام میں پھنسا ہوا ہو اس سے پوچھتا ہے کہ "آخر تو نے دنیا اور اس کے لواحقات کو کس طرح سے ترک کر دیا۔ عارف کامل نے جواب دیا۔ "یہ وہ زندگی ہے جس کی کیفیت کا اندازہ ایک دنیا دار انسان نہیں کر سکتا اس لئے ؎

تجھ کو اس عالم کی گر ہے آرزو — دین و دنیا کو اُٹھا رکھ ایک سو
درد ہے اور درد ہے اور درد ہے — سب کچھ اس لذّت کے آگے گرد ہے

وہ عارف و کامل دنیا دار آدمی کے تمام شکوک و شبہات کو دُور کرنے کی خاطر سے ایک واقعہ تمثیلاً بیان کرتا ہے کہ ایک جگہ چند کنواری لڑکیاں رہتی تھیں، جو آپس میں سہیلیاں تھیں اور ایک ساتھ گڑیاں کھیلا کرتی تھیں، ایک دن انھوں نے عہد و پیمان کیا کہ اُن میں ہر ایک شادی کے بعد بھی دوستی برقرار رکھے گی اور کھیل کود کا یہ مشغلہ ہمیشہ جاری رہے گا۔ اتفاقاً کچھ ہی دنوں کے بعد ان میں سے ایک کی شادی ہوگئی، شادی ہوتے ہی اس میں نمایاں تبدیلی پیدا ہوگئی۔ اس کا دل اس قسم کے ذہنی کھیل سے اُچاٹ ہوگیا۔ یہ حالت دیکھ کر اس کی ایک سہیلی نے شکایت کی، جس کا جواب اس نے یہ دیا کہ سکھی! شادی کی لذّت چکھ لینے کے بعد اب میرا دل اس قسم کے کھیل تماشوں میں نہیں لگتا۔

اوپر کے واقعہ سے عارف کامل یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ جس طرح لڑکیاں شادی کی لذّت سے آشنا ہونے کے بعد مجازی کھیل تماشوں سے پرہیز کرنے لگتی ہیں، اسی طرح انسان ایک مرتبہ خدا سے لو لگا لینے کے بعد دنیا کی دلفریبیوں سے کنارہ کش ہو جاتا ہے لیکن یہ مرتبہ حاصل کیسے ہو؟ خود عارف کامل کی زبانی سنیئے:

جا مجازی میں قدم تو پہلے رکھ — پھر حقیقت کا مزہ من بعد چکھ
جا بتوں سے اوّل اپنا دل لگا — دیکھ تو کرتا ہے پھر کیا کچھ خدا

مجاز سے حقیقت تک پہونچنے کا تصور اس زمانہ میں عام تھا، اس تصور کے پیچھے یہ جذبہ کام کرتا تھا کہ مجازی بتوں سے دل لگانے میں اُسے مایوسی اور ناکامی اٹھانی پڑے گی، ان کی بیوفائیوں اور سرد مہری کا جب ذہ شکار ہوگا تو وہ لازماً اُن سے برگشتہ خاطر ہو کر معشوقِ حقیقی کی طرف متوجہ ہوگا ؎

سب سے کر دل خالی اور دل میں خدا — دل میں اپنی کچھ نہ لا غیر از خدا

"مجازی بتوں" سے دو باتیں مراد لی جاسکتی ہیں۔ اس زمانہ میں صوفیوں کا قاعدہ تھا کہ حقیقت تک پہونچنے کے لئے ابتدائی مراحل میں وہ لڑکیوں، یا لڑکوں سے محبت کیا کرتے تھے۔ اس مجازی عشق میں ناکامیاب ہونے کے بعد وہ عشق حقیقی کی طرف رجوع کرتے تھے۔ دوسری بات "مجازی بتوں" سے دنیاداری اور مایا جال بھی مراد لی جاسکتی ہے'

یہاں تک پہونچنے کے بعد میر حسن بہت سے تارک لدنیا انسانوں اور بزرگوں کے واقعات بیان کرتے ہیں، جس میں ابراہیم ادہم کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ آخر میں یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ متلاشی حق کے لئے ضروری ہے کہ وہ "دنیا اور اس کے لواحقات سے دستبردار ہوجائے" اور کسی پہاڑ یا جنگل کے گوشہ میں جاکر صبر و توکل پر بھروسہ کرکے اللہ کی یاد کرے۔ یہ ہے وہ سبق جو میر حسن ہمیں سکھانا چاہتے ہیں۔

میر حسن خود صوفی نہ تھے اور نہ عالم، وہ قصہ گو شاعر ہیں، خارجی واقعات کے بیان کرنے میں انھیں ید طولیٰ حاصل ہے۔ اس مثنوی میں انھوں نے اپنے اس منصب سے ہٹ کر ناصح بننے کی سعی کی ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ بہت کامیاب نہیں ہوئے۔ ناصح ہونا ان کے بس کی بات نہیں تھی، حسن و عشق کی واردات کا بیان نفسیاتی نزاکتوں کا ظاہر کرنا، مناظر کی تصویر کشی ان کا حصہ ہے۔ اس میدان کے وہ "عارف کامل" ہیں، اس لئے اس مثنوی میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے جیسے بہروپ کا سوانگ بھر لیا ہے، آمد، برجستگی اور اصلیت سے بہت دور جا پڑے ہیں، مثنوی کے پورے ڈھانچے پر ایک بے رونقی چھائی ہوئی ہے، چھوٹی چھوٹی مختلف حکایتیں ہیں، پھسپھسی اور بے جان اور سوائے اس کے کہ ان میں مذہبی عقیدتمندی کے باعث ایک قسم کی پاکیزگی ملتی ہے اور کچھ نہیں ہے، نہ شاعرانہ صناعیاں اور نہ فن کاریاں، نہ تخئیل کی بلند پروازیاں ہیں اور نہ واقعہ نگاری کے وہ حسین اسالیب جن کی وجہ سے میر حسن مشہور ہیں اور یہ ساری چیزیں ہو بھی کیسے سکتی تھیں کیونکہ ان کا اصلی مقصد تو بزرگوں کی فضیلتوں اور حکایتوں کے بیان سے ثواب کمانا تھا اور قاری کو درس اخلاق دینا تھا، محض ان حکایتوں کو ایک رشتہ میں پرونے کے لئے عارف کامل کا تعارف کرایا گیا اور لڑکیوں کا قصہ ضمناً پیش کیا گیا تھا۔ قصہ

در قصہ بیان کرنے کا طریقہ کوئی نیا نہیں ہے۔ الف لیلہ اور دیگر کتابیں اس کی بہترین مثالیں ہیں، اور جس طرح ان کتابوں میں سے کسی قصہ کے نکال لینے سے کوئی اثر دوسرے قصہ پر نہیں پڑتا اسی طرح اس کے عنوانات سے کسی حکایت کے نکال لینے سے اس کا تسلسل بیان مجروح نہیں ہوتا۔

زبان کے لحاظ سے یہ مثنوی بھی "فصاحت کی کان" ہے گو اس میں وہ پختگی نمایاں نہیں ہے جو "سحر البیان" میں پائی جاتی ہے، لیکن محاورہ بندی اور روزمرہ کی صفائی کم و بیش وہی ہے جو میر حسن کی زبان کا جوہر ہے

مثنوی در تعریف فیض آباد

اس مثنوی کا سنہ تصنیف ۱۱۹۲ھ ہے اور عموماً "گلزار ارم" کے نام سے مشہور ہے۔ "سحر البیان" کے بعد یہ میر حسن کی سب سے اچھی اور طویل مثنوی ہے، اس کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کا آرٹ "سحر البیان" لکھنے کے لئے بالکل مکمل ہو چکا تھا، واقعہ نگاری، منظر کشی، جزئیات کے بیان اور زبان و اسلوب کی دلفریبی کچھ اس طرح سے اس مثنوی میں ایک ساتھ جمع ہو گئی ہیں کہ شاعر کی پختگی اور کہنہ مشقی کا فوراً گمان ہوتا ہے، درحقیقت اس مثنوی سے بھی پیشتر میر حسن کا اسلوب ارتقا کی منزلیں طے کر کے ایک خاص سانچے میں ڈھل چکا تھا، یہی ڈھلا ہوا انداز اس پوری مثنوی کے ہر شعر میں بغیر جستجو اور تلاش کے ملتا ہے۔

اس مثنوی کے عنوان سے تو صرف اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اس میں محض فیض آباد کی تعریف و توصیف کی گئی ہوگی لیکن پڑھنے کے بعد ہمیں اس میں کچھ اور چیزوں کے بھی بیانات ملتے ہیں، جن کا فیض آباد سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ان گوناگوں بیانات سے یقیناً مثنوی کی وحدت اور اس کی یک رنگی پر برا اثر پڑتا ہے لیکن میر حسن نے اس سے ایک اور کام لیا ہے یعنی یہ کہ انھوں نے مثنوی کی قدروں اور اس کی دلچسپیوں کو دوبالا کرنے کی کوشش کی ہے۔

"سحر البیان" کی طرح "گلزار ارم" حسن و عشق کی داستان پر مشتمل نہیں ہے، اس میں جذبات کی عکاسی اور سیرت نگاری نہیں ملے گی، لیکن میر حسن خوب سمجھتے تھے کہ "بڑی مثنویاں" بغیر جذباتی رنگ آمیزی کے پھیکا

نہیں ہو سکیں انھوں نے آغاز وسط اور انجام ہر جگہ عورتوں کے ذکر اور اُن کے حسن کی گرمی کو ملحوظ رکھا ہے جس کی وجہ سے مثنوی کی آب و تاب بڑھ گئی ہے۔

گلزار ارم کو بڑی آسانی سے چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے' پہلا حصہ حمد اور نعت اور منقبت علی و آل نبی کا ہے۔ یہ بہت ہی رسمی ہے اور مختصر بھی' دوسرے حصہ سے میر حسن مثنوی کا آغاز کرتے ہیں۔ اس حصہ میں دہلی کو خیرباد کہہ کر لکھنؤ پہنچنے تک کا بیان ہے ؎

ہوا آوارہ ہندوستان جب سے
قضا پورب میں لائی مجھ کو تب سے

دہلی سے لکھنؤ تک کے سفر کو میر حسن نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے' انھیں دہلی میں کسی عورت سے عشق تھا' سفر کے وقت سب سے زیادہ تکلیف دہ بات اس کی جدائی تھی ؎

لگا تھا ایک بت سے واں مرا دل
ہوئی اس کی جدائی سخت مشکل

چلا گاڑی میں یوں آیا میں لاچار
قفس میں جس طرح صیدِ گرفتار

راستہ میں محبوب سے جدائی کا خیال اُن کے لئے بڑا سوہان روح تھا' دہلی سے چلنے کے بعد وہ ڈیگ میں ٹھہرے جہاں کئی مہینہ تک ان کا قیام رہا۔

رہا میں ڈیگ میں آکر کئی ماہ
چلا واں سے رضائے حق کے ہمراہ

مکن پور پہونچنے کے بعد وہ "چھڑیوں کے میلہ" کے ساتھ ہو لئے۔ ان کے خاص ساتھیوں میں عبیت اللہ اور نور اللہ تھے' یہ دونوں بھائی تھے' میلے کی چہل پہل میں میر حسن کی طبیعت بہل گئی' اور اس میلے میں سینکڑوں حسین و مہجبین عورتیں بھی شریک تھیں۔ اس میلہ کا بیان میر حسن نے نہایت عمدہ طریقہ پر کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کو منظر نگاری میں کمال حاصل ہو گیا تھا ؎

جہاں ملتا کہیں پانی کا منبع
وہاں ہوتا پریزادوں کا مجمع

کنوئیں پہ یوں نظر آتا ہر آں ماہ
کہ جوں یوسف کھڑا ہے بر سرِ چاہ

کوئی لیتا مٹھائی اور کوئی پان
کوئی جاتا کسی کے پاس انجان

کوئی شربت کوئی ستو بناتا
کسی کو کوئی حقہ ہی پلاتا

پہونچے تھے جب منزل سر شام | اترپڑتا ہر اک واں بہر آرام
دکانیں واں کھڑی کرتے تھے چڑیا | وہ چڑیاں کیا بلی لگتی تھیں کھڑیا
وبلیاتی سرشب روز کرتے | دیئے چہڑیوں کے آگے روز دھرتے
تلنگوں کا جو دیکھا تو عجب حال | کھڑے ہلتے ہیں اور کھیلے ہیں تمال

. . . .

کوئی مجرا کوئی کرتا دعائیں | کھڑا چٹ چٹ کوئی لیتا بلائیں
چڑھاتا ریوڑی کوئی، کوئی پھول | ملیدا ہے کوئی لاتا بھول

اسی میلہ میں ان کی ملاقات ایک عورت سے ہوتی ہے جوان پر عاشق ہوجاتی ہے لیکن ہی میں اسے جدا ہونا پڑتا ہے اس طرح وہ مصائب جھیلتے ہوئے لکھنؤ پہونچتے ہیں۔

یہاں سے مثنوی کا تیسرا حصہ لکھنؤ کی ہجو میں شروع ہوتا ہے۔ اس ہجو میں محض لفاظی نہیں حقیقت بھی ہے کیونکہ یہ اس زمانے کا بیان ہے جبکہ لکھنؤ سلطنت اودھ کا دار السلطنت نہیں ہوا نواب وزیر اودھ فیض آباد میں جلوہ افروز رہتے تھے میر حسن کی آنکھوں میں دلی کی رونق اور چہل بسی ہوئی تھی۔ لکھنؤ کے پھیکے پن کو وہ کسطرح پسند کرسکتے تھے لیکن ایک بات کا اعتراف کیا ہے کہ خراب حالت میں بھی بزرگان دین کا مسکن تھا ؎

بہت ہیں گرچہ اہل اللہ اس جا | وسے جا گہہ ہی بد ہو تو کریں کیا

لکھنؤ کی ہجو میں جس تفصیل سے میر حسن نے کام لیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ شروع میں و کی جائے وقوع کی برائی پیش کرتے ہیں ؎

زمیں یہ ملک ہے پتھر پہ بستا | کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا
کسی کا آسماں پر گھر ہوا ہیں | کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ میں

اس کے بعد وہ شہر کے گنجان بسنے پر اعتراض کرتے ہیں اور اس کی گلیوں کے متعلق کہ نہایت تیرہ و تنگ ہیں ؎

زبس گنجان ہے یہ شہر باہم | سما سکتا نہیں یاں غیر کا دم
سیہ گل سے گلی یوں تر رہی ہے | بغل جس طرح حبشی کی بہی سیہ ہے

پرانے زمانہ کا قاعدہ تھا کہ مکانات میں کنوئیں ہوتے تھے، ان کنوؤں کو میر حسن گھر کی چھاتی کا ناسور بتاتے ہیں، جو اُن کی شاعری کا معراج ہے ؎

کنواں بھی یوں ہر اس تنگ گھر میں | پڑے پتلی کا دل جیسے نظر میں
کنواں کہنا اُسے ہے عقل سے دور | کہ ہے اس گھر کی چھاتی کا وہ ناسور

مکانوں کی قدامت اور بوسیدگی کا ذکر کس قدر واضح الفاظ میں کیا گیا ہے ؎

کہوں میں کیا قدامت اس مکاں کی | پڑی بنیاد بعد اس کے جہاں کی
مثال فرد جو اینٹ اسکی ہے لال | لکھا ہے اس میں دقیانوس کا حال
ہوا ہے راہ چلنا سب کو دشوار | خطر ہے گر پڑے سر پہ نہ دیوار
جو کوئی رات کو بھولے یہاں گھر | پھرے گلیوں میں ٹکراتا وہ در بدر
نہیں امکان جو گھر اپنا پا وے | بلا خورشید کو جب تک نہ لا دے
سوائے تودۂ خاک اور پانی | یہاں ہر چیز کی دیکھی گرانی

شہر کی ساخت اور مکانوں، سڑکوں اور گلیوں کی تنگی، تاریکی اور قدامت کو بیان کرنے کے بعد وہ اہالیان شہر کی برائی عجیب انداز میں کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ لکھنؤ کے بسنے والے عموماً بخیل اور کنجوس ہوتے ہیں ؎

زبس کوفے سے یہ جو ہم عدد ہے | اگر شیعہ کہیں نیک اس کو بد ہے
اثر اس نام کا کیونکر ہو معلوم | سخی جو یاں کا ہے جو بدتر از شوم
عجب کیا ہے اگر حاتم یاں آوے | تو قاروں کی طرح وہ شوم ہو جاوے

شہر کی ویرانی کا یہ عالم ہے کہ سر شام بھیڑیئے اندر گھس آتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے بچوں کو اٹھا لے جاتے ہیں۔ اس ڈر اور دھڑکے کی وجہ سے لوگ اپنے بچوں کو شام ہوتے ہی گھر سے باہر نکلنے نہیں دیتے

اس کے علاوہ دریائے گومتی اس شہر کے لئے ایک وبال بنا ہوا ہے۔ ہر سال سیلاب آتے ہی سارا شہر غرق تہ آب ہو جاتا ہے۔ اس تفصیلی بیان کو دیکھنے سے قدیم لکھنؤ کی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ قدیم لکھنؤ کے تصور سے ہمارا ذہن "آج کے لکھنؤ" کی طرف منتقل ہوتا ہے جس کی رعنائی و زیبائی "عروس نو" کے حسن سے کم نہیں ہے۔

اس مثنوی کا چوتھا حصہ فیض آباد کی تعریف پر مشتمل ہے، یہ حصہ مثنوی کے عنوان کے اعتبار سے کافی تھا، لیکن لکھنؤ کی ہجو کا پس منظر پیش کر کے میر حسن فیض آباد کی مدح کے گیت میں زیادہ سے زیادہ رس گھولنا چاہتے تھے، چنانچہ میر حسن اپنی اس سعی میں کامیاب ہو گئے۔ کیونکہ جب ہم فیض آباد کی تعریف والے حصہ پر پہونچتے ہیں تو ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہم تاریکی سے ٹھنڈی روشنی میں آگئے ہوں، ہمیں ایک عجیب طرح کی راحت اور مسرت حاصل ہوتی ہے اور ہم فیض آباد کی دلچسپیوں میں بالکل کھو جاتے ہیں۔

مثنوی کے اس حصے کو پڑھنے سے ہمیں قدیم فیض آباد کے تمام حالات سے آگاہی ہو جاتی ہے۔ حالات کے سلسلہ میں پہلی چیز جس پر ہماری نظر پڑتی ہے وہ فیض آباد کی عام فارغ البالی اور خوشحالی ہے۔ امراء و روٴسا فیاض تھے اور عام لوگوں کی حالت اچھی تھی، مکانات سجے سجائے تھے، سڑکیں پُر رونق تھیں اور بازاروں میں دھن برستا تھا۔ جوہریوں "طلاسازوں" اور خوبرویوں کی کمی نہ تھی ؎

ادھر کو جوہری ادھر کو بزاز ادھر صراف اور ادھر طلاساز
روپئے اور اشرفی دیکھے برستے دھرے تختوں پہ جوں نرگس کے تختے

لکھنؤ میں سوائے خاک کے تودے اور پانی کے ہر جنس کی گرانی تھی، لیکن فیض آباد میں ہر سامان کی فراوانی ہے اور ہر شخص کے دسترس کے اندر ہے۔ بازار کا نقشہ خصوصاً حلوائیوں کی دوکان کا تذکرہ اس انداز میں کیا گیا ہے کہ منہ میں پانی بھر آتا ہے ؎

مٹھائی دودھ کی دیکھو تو گویا، اسی میں ملا حلوائی نے کھویا
نہ دیکھا ہم نے ایسا ملو سوہن کہ جو دیکھے سے شیریں جگ کے توتا

شرفوں اور بازاروں کے مرقع کو پیش کرنے کے بعد وہ اودھ کے تمدن کے اس پہلو کا تذکرہ کرتے ہیں جس کی ابتدا فیض آباد میں ہو چکی تھی اور جس کو شباب تک پہونچانے کے لئے لکھنؤ کی سرزمین بڑی راس آئی، یہ وہ پہلو ہے جسے ہم "جنسی لذت پرستی" "عیش و عشرت" اور "لہو و لعب" سے تعبیر کرتے ہیں، میر حسن کا مشاہدہ نہایت تیز تھا، پرانی معاشرت کی جو تصویر انھوں نے کھینچکر رکھدی ہے وہ اپنی تمام تفصیلات میں بالکل مکمل ہے ؎

کہیں بن ٹھن کے لونڈے ہی کھڑے ہیں — انھوں کے گرد عاشق جا اڑے ہیں
کہیں لکڑا کوئی پیتا ہے باہم — لگاتا ہے چرس ہی کا کوئی دم
زبس ہے عیش و عشرت کا وہاں ٹھٹھ — کہیں ناچے ہیں کشمیری کہیں بھانڈ
کبوتر کے کہیں شوقین ہیں جمع — کہ جوں پروانے ہوویں بر سر شمع

اس طرح میر حسن جب "لال باغ" کا تذکرہ کرتے ہیں تو "لال باغ" کے منظر کو پیش کرنے سے زیادہ وہ وہاں آنے والی طوائفوں کے دل چھین لینے والی اداؤں، ان کے حسن و جمال اور ان کے زیورات و لباس کا حال قلم بند کرتے ہیں، چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

زر و زیور میں یوں آراستہ سب — گھٹے شمشاد جن کی دیکھ کر چھب
کوئی پہنے کناری اور مسلسل — لباس شبنم و کمخواب و ململ
تکلف سے کوئی پوشاک پہنے — جڑاؤ سر سے پا تک جھلکے گہنے
دوپٹے وہ گلے جن کے مسلسل — پڑے کاندھے پہ دونوں طرف آنچل
وہ الماسی کرتے پاؤں میں گوٹے — کہ جن کے ہاتھ دل عاشق کا لوٹے
کوئی کرتی پہن جالی کی سادہ — گریباں کر کے چھاتی تک کشادہ
وہ کنگھی اور چوٹی بوریا باف — وہ انگیا اور تمامی کی وہ سنجاف
فقط کانوں میں دُر یک جھلکی یا بالا — کہ جیسے ماہ کے ہو گرد ہالا

طوائفوں کا خیال باتوں کی زنجیر ہے ورنہ آپ دیکھئے کہ میر حسن نے اس زمانے کے تمام زیورات

کی پوری تفصیل دی ہے۔ فیض آباد کی مدح میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس کا بیشتر حصہ وہاں کی بازاری عورتوں کی تعریف و توصیف پر صرف ہو گیا ہے۔ اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ ان عورتوں کو وہاں کی زندگی اور دن رات میں بڑا دخل تھا اور وہ سوسائٹی کا ایک اہم جزو تھیں۔

میر حسن کو موقع و محل کے مناسب عبارت لکھنے میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔ وہ ایسی قسم کے الفاظ تلاش کر کے لاتے ہیں کہ اس خاص موقع پر ان سے زیادہ مناسب اور موزوں الفاظ دوسرے نہیں ہو سکتے۔ میلے کے سلسلے میں دکانوں، چیزوں اور تماشوں کا بیان بڑی خوش اسلوبی اور سلیقے سے کیا ہے کہ اس سے زیادہ بیان میں حسن پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔ اسی طرح جب وہ فیض آباد کی رنڈیوں کے حسن و جمال کی تعریف کرتے ہیں تو ان کے لباس اور زیورات کو ایک ایک کر کے بڑے لطیف انداز میں پیش کرتے ہیں جن سے ان کی وسیع معلومات کا پتہ چلتا ہے۔ زبان ہر جگہ نہایت سلیس، رواں اور شگفتہ ہے، اس میں ہندی کے الفاظ کی بھی آمیزش ملتی ہے۔ مثلاً دیا، باتی وغیرہ اس کے علاوہ بعض ایسے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں جو اب متروک ہیں۔ لیکن ان سے روانی پر ذرا بھی اثر نہیں پڑتا ہے اور نہ ان کی وجہ سے ہمیں عبارت بھونڈی معلوم ہوتی ہے حالانکہ ہمارے کان اور آنکھیں ان سے قطعی نامانوس ہیں۔

ان تمام محاسن کی وجہ سے "گلزار ارم" "سحر البیان" کے بعد میر حسن کی سب سے اعلیٰ مثنوی ہے جس میں ان کی فن کاری اور انداز بیان کی تمام خوبیاں جمع ہو گئی ہیں جو "سحر البیان" میں نہایت پختہ رنگ میں ڈوب کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ "گلزار ارم" میر حسن کی زندگی ہی میں قبول عام کی سند پا چکی تھی اور آج بھی وہ اپنی خاص خاص خصوصیات کی بنا پر اردو کی چند بہترین مثنویوں میں شمار کی جاتی ہے۔

مثنوی در ہجو حویلی میر حسن

یہ مثنوی گو مختصر ہے لیکن اہم ہے کیونکہ اس سے نہ صرف "میر حسن کی حویلی" کا نقشہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے، بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کی زندگی "عسرت" سے بسر ہوتی تھی۔ ان کی زندگی میں بیٹھک کی بھی اجازت

دیتی ان کو وہ کالی تو ایل ہو وہ باشش مکان سے نکلے' اس طرح مرزا علی لطف کا یہ جز ۱ اوقات انھوں ساتھ موت اور غربت کے بسرکی' بہت بامعنی ہو جاتا ہے۔

میر حسن نے اس مثنوی میں اپنی حویلی کے بیان میں واقعیت سے کام لیا ہے۔ انھوں نے اپنے رکی ساخت کی تمام خرابیوں کو ایک ایک کر کے بیان کیا ہے اور اس طرح کہ ان کے پورے گھر کا نقشہ نکھوں کے سامنے آجاتا ہے' جزئیات نگاری میں جو کمال میر حسن کو حاصل تھا اس کا ایک عمدہ عکس اس مثنوی میں نظر پڑتا ہے' میر تقی میر نے بھی اپنے مکان کی ہجو لکھی ہے' جس میں شدت تاثیر' اور اختصار تو یادہ ہے لیکن تصویر کشی مکمل طور پر نہیں ملتی' میر تقی میر مثنوی نگار سے زیادہ غزل گو شاعر تھے' اختصار ان کا شیوہ تھا اور جزئیات نگاری سے ناآشنا تھے۔ وہ اپنی ہجو میں مکان کے بیان کو زیادہ دخل نہیں دیتے جتنا وہ ان تکالیف اور تاثرات کو پیش کرنے میں کاوش کرتے ہیں جن کو ان کا جذباتی دل محسوس کرتا ہے اسی لئے ان کی ہجو میں غم و یاس کی عکاسی زیادہ ملتی ہے اور محاکاتی عنصر کم' میر حسن محاکاتی قوت کے ذریعہ سے اپنے گھر کی تصویر کو اس طرح الفاظ سے رنگتے ہیں کہ ان کے گھر کے صحن' دالان' سائبان' چھت مکان کی دیواریں' نالے اور دیگر چیزیں بالکل واضح ہو جاتی ہیں۔

مثنوی براہ راست اس طرح پر شروع ہوتی ہے کہ ہم پہلے ہی سے مکان کی ناگفتہ بہ حالت کو دیکھنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں ؎

ہم نے جیا لیا ہے یاں اک گھر — دو روپے کے تئیں کرایہ پر
جاں سے ہیں تنگ اس میں لوگ — گھر نہیں ہے وہ ایک جان کا روگ

میر حسن کا شروع ہی میں یہ کہہ دینا کہ میں نے دو روپیہ پر ایک گھر کرایہ لیا ہے وہ تمام ماحول پیدا کر دیتا ہے جس کی تفصیل وہ بعد میں دیتے ہیں' ظاہر ہے کہ دو روپئے پر جو مکان کرایہ پر لیا جائے گا اس کی کیا حیثیت ہوگی؟ اس کے بعد جزئیات نگاری پر اتر آتے ہیں ؎

صحن اس کا بتاؤں کس مقدار — ایک دو تین چار پانچ و دو
پانچ پچی کا کہہ سا چھپر — ساتھ سایہ کے دھوپ آٹھ پہر

ــــــ

۱ قلمی نسخہ موجودہ لشن لائبریری (غیر مطبوعہ) ۲ گلشن ہند صفحہ ۶۲

تو یادن کڑی کا اک دالان — تس پہ اس ڈولی جو بیڑوں کی چھان

سیڑھی اک بانس کی پرانی سی — آنے جانے کے واسطے ہے رکھی

رات دن سب کے دل میں خطرۂ جاں — پاؤں پھسلے تو پھر عدم کو رواں

تس پہ سیڑھی ہر اک کی دامن گیر — کھو پنجے سے کپڑے سب مر پر مر پہ

ان اشعار کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے اس مثنوی میں بے جا تخیل کی پرواز سے کام نہیں لیا ہے بلکہ واقعیت کا خیال رکھا ہے اور جتنی باتیں کہی ہیں وہ دو ٹوک ہیں۔ اس کی ایک خوبی اور بھی ہے کہ ایک ہی چیز کا بار بار اعادہ نہیں کیا ہے۔ صحن کا بیان اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا تھا کہ اس میں صرف دو تین چارپائی آ سکتی ہے اور ایک چھوٹے سے ٹوٹے چھپر کا صحیح نقشہ اس سے بہتر انداز میں نہیں کھینچا جا سکتا ہے۔

پانچ پٹّی کا کھنڈر سا چھپّر — ساتھ سایہ کے دھوپ آٹھ پہر

اسی طرح سیڑھی کا نقشہ بھی اصلی معلوم ہوتا ہے

اس مثنوی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن محض سادہ نظم نگار ہی نہیں تھے بلکہ ان میں لطیف طنز کرنے کی بھی صلاحیت تھی' وہ اپنے گھر کے صحن کی برائی اس انداز میں کرتے ہیں ؎

صحن میں گھر کی کل زمین کا ڈھال — گھر کے پانی کا گھر کی سمت نکال

پانی مجبور کس طرف جاوے — وہیں جاوے جدھر کو گھر جاوے

ستم بالائے ستم یہ ہے کہ ان کے گھر سے ملا ہوا دوسرا گھر بقال کا ہے جو ان کے لئے سخت بلائے جان ہے

پشتہ ہمسایہ ہے جو اک بقال — نالی کا اس کے ہے ادھر کو ڈھال

گھر سے بنئے کے وہ بو چلتی ہے — گھر کی دن رات ناک بہتی ہے

آخری شعر میں تشبیہ کی مناسبت قابل داد ہے۔

ڈیوڑھی کے بیان میں اگرچہ ذرا سا ابتذال اور عامیانہ رنگ آ گیا ہے مگر بیان کے حقیقی ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے۔

دیواریں جو ہے سو اس کی یہ خوبی — ساری رہتی ہے مُوت میں ڈوبی
چلتے ہیں سب سمیٹ کر دامن — تا نہ ہو وے کسی کا تر دامن

... ... — ... ...

بھرسا مجبور اس جگہ پہ گرے — ورنہ ہگنے کو کوئی آ نہ پھرے

سوداؔ کی موسم گرما والی مثنوی بہت مشہور ہے۔ یقیناً وہ زورِ بیان، مبالغہ اور معنی آفرینی کے لحاظ سے قابلِ تعریف ہے مگر میر حسن نے "درگرمی خانہ" کے عنوان کے تحت جو اشعار لکھے ہیں وہ قابل ملاحظہ ہیں ؎

گرم ہونے کا اس کے کیا مذکور — دیکھ کر جس کو گرم ہووے تنور
گھر میں دھوپ سے کباب سبھی — گھر سے نکلے نہ آفتاب کبھی
دن کو یاں چھاؤں کی نہیں امید — دھوپ سے آنکھیں ہو گئی ہیں سفید
رہے اس جا پہ وہ بہشتی مرد — جس پہ دوزخ کی آگ ہووے سرد

"در صفتِ خاک" کے عنوان سے جو اشعار میر حسن نے لکھے ہیں وہ بہت سچے اور حقیقی ہیں۔ ایک مکان کی جس کا تمام انجر پنجر ڈھیلا ہو اور جس کا فرش بھی کچا ہو یہی حالت ہوتی ہے کہ اس کے اندر چاروں طرف دھول ہی دھول کا راج ہوتا ہے جس سے لوگوں کے کپڑے ہی جلد میلے نہیں ہو جاتے بلکہ جو چیز بھی وہاں رکھ دی جاتی ہے اس پر گرد کی تہیں جم جاتی ہیں۔ اس مشاہدہ کو میر حسن نے کس خوبی اور سادگی سے بیان کر دیا ہے ؎

گرد میں صورتیں اٹی ہیں سب — ماٹی کی مورتیں بنی ہیں سب
کپڑے ہم جھاڑتے ہیں لیل و نہار — دھوبی دھوتے ہیں وے وسے لاچار
طاق پر تھے جہاں جہاں جزدان — ہو گئے کل وہ کوہ و ریگستان
خاک پر پڑ کے یوں ہوئی ہے دوات — جیسے آندھی میں اندھیری رات
تھے دھرے وہ جو خاص و عام قلم — ریگ ماہی بنے تمام قلم

جھاڑتے جھاڑتے بیاض و کتاب — حرف وحشت کے ہو گئے ہیں خراب
بسکہ ہے خاک خاک کام و دہن — کرکرے ہو گئے ہیں میرے سخن
کیا کہیں کس طرح سے جیتے ہیں — خاک کھاتے ہیں خاک پیتے ہیں

یہی مشاہدہ اور واقعیت کی تصویر اس جگہ بھی ملتی ہے جہاں وہ چیونٹیوں کی کثرت کا منظر پیش کرتے ہیں ؎

پاؤں رکھتے ہیں دیکھ دیکھ سنبھل — تا نہ ان میں سے کوئی جائے مل
گھر سے باہر جو ہم نکلتے ہیں — خوف سے مور چال چلتے ہیں
گھی میں، آٹے میں، نون پانی میں — سب سے ربط ان کو زندگانی میں
دیکھ شکر کا حال ان سے تباہ — ہو گیا ہے سفید فرق سیاہ

اور اسی سلسلہ میں یہ اشعار کس قدر دلچسپ ہیں ؎

دیکھ کر ہم کو اس جگہ یہ نحیف — پہلوانی کرے ہے مور ضعیف
رات دن [illegible] بگڑتی ہے — مورچہ باندھ باندھ لڑتی ہے

یہاں تک تو میر حسن اپنے گھر کی خرابی کی تصویر کھینچتے ہیں، مگر ان میں یکایک اپنی بے بسی اور کس مپرسی کا احساس ہوتا ہے اور ان کی ساری چوکڑی بھول جاتی ہے اور طبیعت کی جولانی رک جاتی ہے مگر اس کے ساتھ ہی یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ دنیا فانی ہے۔ یہاں کی ہر شے آنی جانی ہے اس لئے فکر و غم لاحاصل ہے

یاں سدا کس کی زندگانی ہے — یہ تو دنیا سرائے فانی ہے
کس کا گھر، کس کی بات، کس کا زور — گو سلیماں، کجا وہ لشکر مور
اے خوشا وہ جنھوں نے ہو بیزار — پاس کے جھگڑوں سے تج دیا دیا گھر بار
ہو گئے مثل مور خاک نشیں — گھر کو اپنے سمجھ کے زیر زمیں
گر اسے سمجھو تو غنیمت ہے — ورنہ یہ مثنوی فضیحت ہے

میر حسن کی اس مثنوی سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ "سحرالبیان" کے لکھنے کے لئے تیار ہو رہے تھے

کیونکہ اس میں عوامی تی عنصر بہت نمایاں ہو چکا ہے جو سحرالبیان کی چند بہترین خصوصیتوں میں سے ہے۔ اس مثنوی کو پڑھتے وقت نظیر اکبرآبادی کی یاد آتی ہے جن کے یہاں فطری اور روزمرہ کے مضامین کی کثرت ہے زبان بھی ملتی جلتی ہے، فرق یہ ہے کہ میر حسن کے یہاں محاورہ بندی، روانی اور فصاحت زیادہ نمایاں ہے اور عامیانہ رنگ بہت کم ہے جو نظیر کے یہاں زیادہ گہرا ہے۔

مثنوی قصر جواہر[۱]

یہ مثنوی جواہر علی خاں کے محل کی تعریف میں قلمبند ہوئی ہے، عام مثنویوں کی طرح یہ بھی حمد نعت و منقبت سے شروع کی گئی ہے۔ مگر بیان میں جدت اور تازگی ہے اور عمارت کے لوازمات کی رعایت کا خیال رکھا ہے۔ خدا کے اوصاف کو اس طرح بیان کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک بڑا معمار ہے

ثنا پہلے اس خالقِ پاک کو — دیا جس نے رتبہ کفِ خاک کو
اسی خاک سے خلق آدم کیا — ہوا کر کے دم (اس میں) آدم کیا
پھر آدم کی خاطر بنایا جہان — عدم اور ہستی دو در دیہ مکان
رکھی شرق سے غرب تک یہ بنا — سراسر مثالِ خطِ استوا
بنا اس پہ پھر گنبدِ آسمان — احاطہ میں اس کے دیا سب جہان
عناصر کی چوکور اینٹیں لگا — زمانے کا ایوان برپا کیا
کئے اس میں پھر برج بارہ بپا — لگا پیش رو ابر کا سائباں
شفق سے اس ایواں کو رنگیں کیا — رکھے مہر و مہ اس میں مانندِ تابداں
کیا مخملِ اطلسی اس میں فرش — لگا دامنِ خاک سے تا بہ عرش
اسی سے دیا عقل کو یاں علاج — کہ پایا عمارت نے جس سے رواج

یہ حمد درحقیقت آنے والے بیان کی تمہید ہے، اس کے بعد نعت رسول اور منقبت حضرت علیؓ ہے پھر جواہر علی خاں کے مکان کے عالیشان دروازے سے تعریف اور مثنوی کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے اور

جواہر علی خاں کے مکان میں جو [illegible]
سقف، درخت، کرگٹ، موج، توپ اور بندوق، غیرہ چیزوں ساری [illegible] مدح میں [illegible]
جولانیاں دکھلائی ہیں اور ہر عنوان کے بعد ساقی نامہ ہے یعنی [illegible]
پہلے شراب سے تقویت حاصل کی ہے۔ ملاحظہ ہو مکان کے عالی شان دروازے سے پہلے ساقی نامہ

پلا مجھ کو ساقی وہ جام شراب — نمک سے ملاحت کے جو ہیں آب
کہ مستی مری شرع کے ساتھ ہے — مرا دین و ایماں ترے ہاتھ ہے
تو سن جب محمد کی خاطر حسن — کیا حق نے ظاہر زمین و زمن
بنا جب سے یہ قصر نزہت سرشت — بنائے مکاں اس میں رشک بہشت

دروازۂ عالی شان کی تعریف یوں کرتے ہیں ؎

وہ دروازۂ قصر عالی مکاں — رہے جس کے سایہ میں سارا جہاں
ہر اک اس کا حلقہ ہے چشم بتاں — ہر اک زلف ہی کاکل مہوشاں
سرافرازیوں کا رسالہ ہے وہ — بلندی کے عالم سے بالا ہے وہ

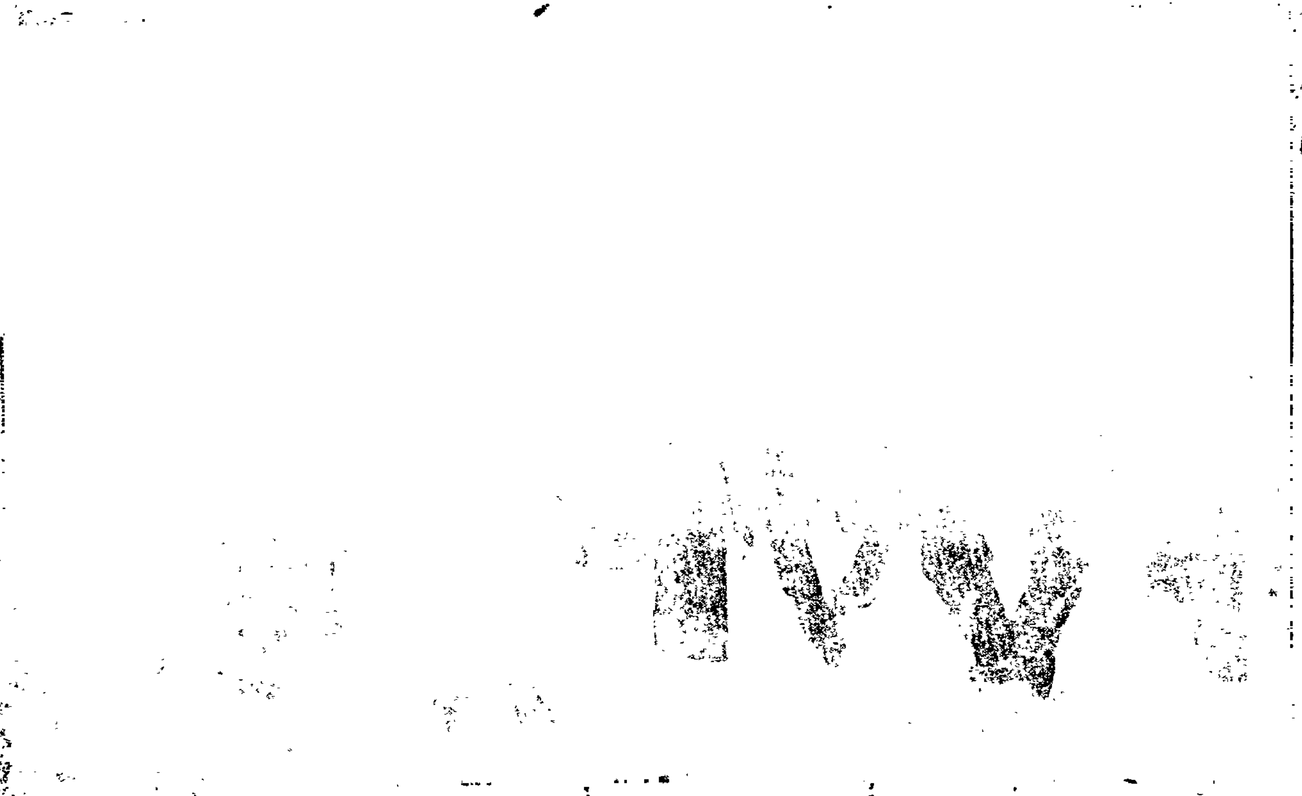
اور پھر وہی ساقی سے جام کی طلب ؎

نہ کیجے کے پینے سے ساقی قصور — کہ ہے قصر کی مدح اس کے ضرور

اب قصر کی مدح شروع ہوتی ہے ؎

مرصّع، مسجّع، مقفّا تمام — بکس کی طرح خوش نما وہ مقام
فلک سے زمیں اس کی ہے داستاں — کف خاک در جبہ آستاں
ہے افشاں ابرک سے اس پر طلا — سر ابر سے موتی کا جھونا لگا
ہے سرخی جا سرخی لعل وہاں — جو شرمندہ جس سے لب گلرخاں
نظر کو نہ جو وقت نظارہ تاب — بھرا دے ہے [illegible]
وہ پردوں کی سرخی کہ لالہ ہو داغ — وہ [illegible]

DEPARTMENT OF URDU



Left to Right —Messrs: —

(1) Mahmood Farooqi, B. A. (Hons.), M.A. (2) Dr. Masood Husain Khan. (3) Khurshid-ul-Islam, M.A. (4 R. A. Siddiqui (5) Dr. Abu Lais Siddiqui (6) Shuja Ahmad Zeba (7) Mohd. Anwar Ansari.

[illegible] سنہ ہے بدل عالم میں ایک [illegible]

[illegible] ہے کہ مومن نے تخیل انداز میں واقعیت سے بھی کام لیا ضرور [illegible]

تھا اور [illegible] کے قائل نہ تھے خصوصاً یہ بات مومن کے بیان میں زیادہ نمایاں [illegible]

سنہا کی مومن اس میں انہار کے تلے	کہ پانی ہوا اس میں گر کے تلے
نیا لب تلے ہیں وہ آئینہ دار	ہے عکس عمارت سے اس میں بہار

اسی طرح وہ پائیں باغ شمع و فانوس اور مکان کی چھت کی تعریف کرتے ہوئے "مدح [illegible]" کی منزل پر پہنچ جاتے ہیں۔ اس موقع کو پڑھکر قصیدہ کی یاد آجاتی ہے ؎

یہ عقل و سخاوت یہ جود و کرم	یہ عزم شجاعت یہ تیغ و قلم
یہ شان و جلالت یہ علم و حیا	یہ خلق و مروّت یہ ذہن و ذکا
یہ حسن سلوک و یہ علم و عمل	یہ طبع سلیم و یہ دل مستقل
نہ ہوگا کسی میں نہ ہو اب کہیں	یہ سب خوبیاں ختم ہیں بس ہمیں

ممدوح کی مدح سے گزر کر اس کے مکانہ کی تعریف کی جاتی ہے۔ چند اشعار کے بعد مدح کی [illegible] پر دوبارہ مدح کی بارش کی جاتی ہے۔ یہ مثنوی یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ دوبارہ قصر کی تعریف کی طرف دوڑتے ہیں جس میں خاص طور پر کرک کے درخت کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کے بعد جواہر علی خاں کی [illegible] ان کے توپ خانے دھوم کی شان میں ساز چھیڑ دیتے ہیں۔ چلتے چلتے ہاتھوں آبشار کی بھی تعریف کر [illegible] ہے [illegible] کو کیوں چھوڑ دیا جائے۔ مثنوی کے آخر میں جو اشعار لکھے ہیں ان میں ہی [illegible] دہرائی گئی ہیں۔ اس مثنوی میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ بیان میں تسلسل اور ترتیب کا کوئی خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ ایک چیز کو کئی کئی مرتبہ اُلٹ پھیر کر بیان کیا گیا ہے جس سے پڑھنے والے کی طبیعت [illegible] ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ مجموعی طور پر جواہر علی خاں کے قصر، ان کی شخصیت اور ان کی فوج کے [illegible] کی مکمل تصویر ذہن میں نہیں آتی۔ ان نقائص کو اگر نظر انداز کر دیا جائے تو چند خوبیاں اس کی [illegible] [illegible] ہیں۔ ان میں سے ایک تو زبان کی روانی اور [illegible] [illegible]

مثنوی شادی

مثنوی شادی بھی اسی سلسلے کی [illegible] ہے [illegible]
[illegible] میں [illegible] نظر آتا ہے [illegible]
[illegible] ہے فیض آباد میں تصنیف ہوئی۔

اس مثنوی میں ایک ایجاد بھی ہے یعنی حمد و نعت کا اول سلسلہ اس میں نہیں [illegible] بلکہ چند شعر
[illegible] شادی کے [illegible] کر دیا
ہے آغاز یوں کیا گیا ہے ؎

یہ شام کو جو گھر میں بیٹھا تھا کل — یہی تھا میرے جی میں فکر غزل
یک بیک ہاتف نے دی آواز [illegible] — آج کے دن گھر میں بیٹھو کیوں
گھر سے باہر نکل [illegible] — [illegible] سیر کر

ہاتف کی صدا سنتے ہی میر حسن گھر سے باہر نکل پڑے [illegible] سیر کرنے لگے ہیں
[illegible] کا ایک انبوہ [illegible] نظر آتا ہے حیرت سے [illegible] پوچھتے ہیں کہ کیا بات
[illegible]
[illegible]

دیکھتا کیا ہوں کہ [illegible] — [illegible]
لے زمیں سے آسماں تک [illegible] — [illegible]
[illegible] — [illegible]
[illegible] — [illegible]

[illegible]

[illegible] آدمی ایسے موقعوں پر لاچار ہو جاتا ہے [illegible]

[illegible] — صحن دریا کے تئیں کرتے ہیں داغ
[illegible] — نور کی سی لہر تھی فوارہ دار
[illegible] — نور کے [illegible] لنگروں میں تب
[illegible] ستارے بے شمار — آسماں گویا زمیں پر تھی [illegible]
پھلجڑی، چھچھوندر، گلریز و انار — کرتے جاتے تھے طبق گل [illegible]
آتشیں گل دیکھ یہ اور یہ چراغ — آسماں کا دل ہوا تھا باغ باغ

[illegible] کشتیوں اور دالان کی سجاوٹ کا بیان کیا ہے کمال دکھا دیا ہے ؎

[illegible] پانی میں تیرے کشتیاں — کشتیاں یوں تھیں جواہر کی دکاں
سبز فانوسوں کی [illegible] یوں جھلک — جس طرح پانی پہ سبزہ کی لہک
[illegible] — دل سبھوں کے تھے وہ [illegible]
دیکھ کر [illegible] مردماں — کہتے تھے یہ دیکھ لو باغ رضواں
باغ اس خوبی کو پہونچے ہیں کہیں — یہ تماشا ہم نے بس دیکھا نہیں

اس مثنوی کی زبان اور انداز بیان دونوں لاجواب ہیں۔ صفائی، برجستگی، روانی [illegible] کے [illegible] میں ہے بلکہ ان باتوں کے لحاظ سے تو یہ "سحر البیان" سے [illegible] اور [illegible] تخیل کی جولانیوں کے اعتبار سے بھی اس کا [illegible]

مثنوی تہنیت عید

[illegible] کی تصنیف ہے۔ صحیح تاریخ کا تعین دشوار ہے مگر [illegible]
[illegible] کے بعد لکھی گئی ہو گی کیونکہ میر حسن کا [illegible]

[illegible]

[illegible] ... وابستہ ہے ... [illegible] ... ذکر نہیں

[illegible] ... کا قلم ... [illegible]

... سال کے ... [illegible] — ہے تہنیت ... جام

[illegible] ... میری ... — خوشی ہر طرف ہے ترقی ہے یاں

... میں آئی ہے عید — سو ہے ... سال سعید

ہوا ... گیا ... سال — اگے ہے خوشی ہر جگہ ... کمال

[illegible] ... یاں ... — ہر اک عیدی ... [illegible]

پپیہا ... کرتے ہے صدا — [illegible]

[illegible] ... نہیں ... — [illegible]

گل و غنچے ... دشت میں ... لیا — [illegible]

... بلبلیں ہیں ... یہاں — پڑھے ہیں ... [illegible]

یہ سبزہ، یہ موسم، یہ آب و ہوا — یہ پاکیزہ ... [illegible]

[illegible] — [illegible]

[illegible] — [illegible]

[illegible] — [illegible]

[illegible] ... چل جیوں مشغول ہو گیا بلکہ معلوم ہوتے نقل کرتے جاتے

[illegible] ... پہلا قصہ ایک شخص کا ہے جس کی لڑکی کی شادی

[illegible] ... کے جہیز کی گنجائش نہ تھی۔ اس بات پر قرابت مند کچھ

[illegible] ... ہنستا ہے کہ "قرابت تو نے" کی گالیاں آنکھوں کے سامنے

پھر جاتی ہیں۔

دوسرا قصہ [illegible] کے وقت کے یہاں ایک مہمان آیا، جو اس قدر کھانے والا تھا کہ جو بات

کے گھر کا سارا کھانا ایک ہی بیٹھک میں کھا پی کر برابر کر دیا۔ گھر والے اس بات سے بڑا فکر مند ہو [illegible]

لگا کہ اب وہ مزید کھانا کہاں سے لائے جس سے مہمان کا پیٹ بھرے۔ اتنے میں ایک لڑکا کھانا لا کے لیے

رونے لگا۔ اس نے اسے بہت سمجھایا مگر وہ رونے سے باز نہ آیا۔ آخر اس نے کہا کہ اگر تو نہ مانے گا

تو میں ابھی تجھے اس آدمی کو دے دوں گا۔ لڑکا ڈر گیا اور مہمان بڑا خفیف ہوا، شرمندگی مٹانے کے لیے

آواز بدل کر بولا، اس لڑکے کو مجھے دیدو۔

یہ قصہ بالکل مہمل ہے، اس میں نہ کوئی اچھا ہے اور نہ دلکشی، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس قصہ کے

لکھنے کا مقصد کسی پر محض چوٹ کرنا تھا، اور بس۔

تیسرا قصہ دو دوستوں کا ہے جن کے درمیان ایک مشترک بیوی تھی، یہ قصہ اتنا فحش ہے کہ

اس کے متعلق کچھ لکھنا اپنے قلم کو گندگی سے آلودہ کرنا ہے اس لئے بالکل نظر انداز کیا جاتا ہے۔

[illegible] ... کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں چند ایسی ہیں جن کا ذخیرہ بہت

[illegible] ... سے دیکھنے کے قابل ہیں اور چند تجرباتی [illegible] ...

[illegible] ... کی مثنویوں میں وہ تمام [illegible] ...

[illegible] ... و کتب خانہ نواب صدر یار جنگ بہادر [illegible]

[illegible]

[illegible] کی عمر [illegible] یہاں ہی جگر [illegible]

[illegible] بیان [illegible] ہے۔ اس شعر کا [illegible]

[illegible] بیان میں جگر صاحب کا [illegible] جگر کی [illegible]

[illegible] ہے۔ [illegible] شاعری کی [illegible] میں اسی [illegible] سے [illegible] جاتا ہے۔

[illegible] ہیں بعض [illegible] جگر [illegible]

[illegible] کے باوجود جگر صاحب [illegible]

[illegible] ہے [illegible] کر کے۔

[illegible]

[illegible] حاصل ہے۔

[illegible] جگر صاحب [illegible] ایک غیر فانی شاعر ہیں [illegible] سب سے [illegible]

اردو [illegible] پر ہندی شاعری کا اثر

سید وقار عظیم

ہماری موجودہ تنقید نگاری نے شاعروں کے گھر میں جنم لیا۔ یہیں پلی بڑھی اور یہیں پروان [illegible] کر لیں۔ ابھی اس کی عمر تقریباً دو سو سال [illegible] ہے ہر طرف شعر و شاعری کی بزم میں بھی دیکھیں اور یہاں شعر و شاعری کا ہی چرچا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شروع ہی سے تنقید اور شعر دونوں چیزیں ساتھ ساتھ چلیں۔ تنقید کا دائرہ بالکل محدود ہو کر رہ گیا۔ اچھی اور بری ہر طرح کی تنقیدیں ہوئیں۔ لیکن اگر ان سب تنقیدوں کو ایک جگہ جمع کر لیا جائے تو ان میں سے زیادہ ایسی ملیں گی جن میں اردو شاعری کی کسی نہ کسی خامی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

ہماری اردو شاعری پر چند اعتراضات کئے جاتے ہیں۔ ان میں سے سب سے زیادہ اہم یہ ہے کہ ہماری شاعری صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے فارسی شاعری کا [illegible] [illegible] اس میں کوئی چیز بھی ایسی نہیں جو اپنی ہو اور جسے دیکھ کر یہ کہا جا سکے کہ یہ ہندوستان کی شاعری ہے۔

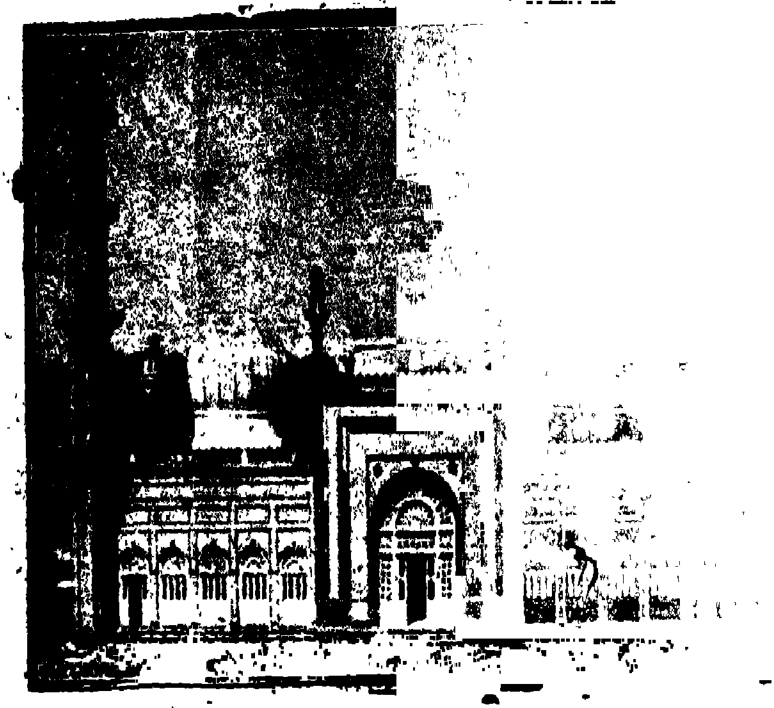
اس میں شک نہیں کہ یہ اعتراض بہت بڑی حد تک صحیح ہے۔ لیکن اگر ہم اپنی شاعری کا مطالعہ [illegible] اس کے ابتدائی دوروں سے لے کر آج تک برابر اس قسم کی ہزاروں چیزیں [illegible] اردو میں ملیں گی جو خصوصیت سے ہندوستان پر فارسی شاعری کے اثر کا سایہ تک نہیں پڑا۔ ہر ملک کے ادب پر وہاں کے سیاسی انقلابات اور سماجی تبدیلیوں، مذہب کے معاملات [illegible] کا اثر پڑتا ہے۔ یہ اثر اردو پر بھی پڑا اور اردو کے ہر دور کی شاعری [illegible] یہاں کے مناظر قدرت اور مناظر فطرت کی نیرنگیوں سے بھی [illegible] اردو شاعری میں اس قسم کی مثالیں بھی بکھری ملتی ہیں۔

[illegible] کے بعد سے شروع ہوا اور غالب اور [illegible]

[illegible] کی شاعری یا غالب اور مومن کے دور کے عشقیہ شاعری کو دیکھا جاتا ہے تو ہندی نے ہمارے شاعروں کی تخیل کو ایک نئے سانچے میں ڈھالنے میں کتنا حصہ لیا۔

ہندی شاعری کا زیادہ حصہ عشقیہ ہے اور اس کے سب سے زیادہ شیریں نغمے وہی ہیں جو "پریم رس" میں ڈوب کر گائے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب سے [illegible] اردو میں [illegible] پیدا ہوئی تو ہمارے شاعروں نے اپنی غزلوں کو ہندی کے نغموں سے رونق دی۔ جو [illegible] تھے انھیں سے [illegible] شاعری کو سجایا۔ اردو کے بالکل ابتدائی شاعروں کا جو تھوڑا بہت کلام ہم تک پہنچا ہے اس کا زیادہ حصہ ایسا ہے جس پر ہندی کی خالص عشقیہ شاعری نے اپنا رنگ [illegible] ہے۔ عشق حقیقی کی چوٹ کھائے ہوئے دل بھی جب بار بار [illegible] اپنے خیالات [illegible] کا [illegible] کو ہندی شاعری کے رسمی طریقوں [illegible] رنگ لیتے ہیں۔ اس رنگ میں انھیں [illegible] محسوس ہوتی ہے کہ وہ محبوب حقیقی کو بھی محبوب مجازی کی انھیں صفات کے ساتھ یاد کرتے [illegible] ہندی [illegible] عام ہیں۔

ان صوفی منش شاعروں نے جب اپنے صوفیانہ خیالات کو شاعری کا لباس پہنا کر دنیا تک پہنچانا چاہا تو انھوں نے وہی طریقہ اختیار کیا جو ہندی میں عام تھا۔ فارسی شاعری کی تصوف آمیز [illegible] انھیں سرشار نہ بنا سکیں۔ ان کے یہاں شراب تصوف کی کمی نہیں لیکن وہ جس جام میں چھلک رہی ہے [illegible] ہیں۔ روح وہی ایرانی ہے لیکن اُسے ایک پیکر لطیف میں ڈال کر [illegible] پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہ پیکر لطیف ہندی شاعری ہے۔ ان شاعروں کے [illegible] ہندی کا ہے۔ وہی الفاظ وہی نرم اور شیریں لہجہ [illegible] صوفیانہ خیالات کی ترجمانی کے لئے [illegible]



University Jama Masjid.

سے ... ادائے خیالات کے ہر حصہ پر حکمراں ہے لیکن وہ دکنی شاعری میں بیان کرنا چاہتا تھا وہ ذیادہ کرو اختیار کرے۔ اس لئے جذبات محبت اور اس کے لطیف احساسات کی خوش ادا ترجمانی کے لئے ہمارے ابتدائی شاعروں نے ہندی کا طریقہ بیان اختیار کیا۔

دکن کے بالکل ابتدائی اردو نثاروں میں میراں جی شمس العشاق بہت مشہور ہیں۔ یہ ایک صوفی منش بزرگ تھے اور کم سنی ہی میں تصوف اور عرفان کے ذوق سے آشنا ہو چکے تھے۔ ان کی سب تصانیف صوفیانہ خیالات کی حامل ہیں۔ ان میں سے بعض نظم میں ہیں اور بعض نثر میں۔ نثر کی کتابوں میں بھی بیچ بیچ میں نظم کے ٹکڑے موجود ہیں۔ ان نظم کے ٹکڑوں پر ہندی کے انداز بیان کا کافی اثر ہے۔

میراں جی کے لڑکے برہان الدین جانم کے قلم سے کئی رسالے ہیں۔ ان کا موضوع مذہبی اور صوفیانہ خیالات ہیں لیکن انھوں نے طرز بیان تقریباً ہر جگہ ہندی کا اختیار کیا ہے۔ ان کے کچھ شعر سن کر اندازہ کیجئے

خیال —— رین دن جاگے برہ ماری   نہ نیند ا دیکھے نین پڑے
پلکیں میری آگ بلکیں   سپنے دیکھوں صوئی کو جے
سب آپ کھوئیں پیو کو پائیں   پیو کو کھوئیں آپ گنوائیں

خالص صوفیانہ مضمون ہے مگر ہندی شاعری کی چاشنی نے ایک عجیب لطف ... کر دیا ہے۔

ان صوفی شاعروں کے علاوہ دکن کے سب سے مشہور اور ... شاعر قلی قطب شاہ کے کلام میں تو اس قسم کے پچاسوں شعر ہیں کہیں ہندی کے انداز ... نظم کئے گئے ہیں، اور کہیں فلسفیانہ اور کہیں عاشقانہ کہیں کہیں فارسی اور ہندی کا بے حد لطیف امتزاج ہے ـــ

بتی کہو پیا کوں ہم تیج کی نہ آوے   اُس باج منج گئے تا منج باج کیوں گماوے

پیا باج پیالہ پیا جائے نا   پیا باج یک تل جیا جائے نا

[illegible]

گی بن دیہانہ جاوے اَن نیر تجے رجاؤ　　بہاپا شاد دے اس بن آس بسا مو

دکن کے شاعروں میں ولی کے یہاں بھی اس طرح کے شعر ہیں مگر ان کی زبان زیادہ صاف نہیں صرف ایک شعر لیجئے

تجھ سے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا گت لکھی ہے پیا　　کنا پیا کیتی ہوں جیتی پانی ا بجو بیتی ہوں میں

دکن کے شاعروں کے علاوہ خود شمالی ہندوستان میں بھی ہماری شاعری کے بالکل ابتدائی دور میں ہندی شاعری کا کافی اثر موجود ہے۔ خاص طور پر ولی کے دیوان میں تو بہت کم ایسی غزلیں ملیں گی جن میں کسی نہ کسی جگہ ہندی کا اثر نہ ہو۔ لفظوں سے الگ، خیالات اور معنی کا انداز سب ہندی شاعری کا سا ہے۔ چند شعر سن کر اندازہ کیجئے

ترے برہا نے اے ظالم کیا گو بال عاشق کا

بیراگی جو کہاتے ہیں انہیں گھر بار کرنا کیا　　ہوئی جوگن جو گئی پی کی اسے سنسار کر نا کیا
جو بیوسے پریت کا پانی اسے کیا کام پانی کا　　جو بھوجن کو کرتے ہیں اسے آدھار کرنا کیا

ترے بن جگ کوں اے ساجن تو یہ گھر بار کرنا کیا　　اگر تو نا چلے ہمکوں تو یہ سنسار کرنا کیا

پی کے بیوگ کی آ ماسی مرن　　[illegible] بیراگی و اداسی ہے

ہندی کی مشہور شاعرہ [illegible] ایک [illegible] ہے جس کے [illegible]
[illegible]

[illegible] کا ذکر کرتے ہیں جو اس میں ہوگئی تھی۔ ولی کے دیوان میں اس طرح کی پوری پوری غزلیں ہیں۔ ہم اس جگہ صرف دو ایک شعر لکھتے ہیں ۔

اس رات اندھیری میں مت بھول پڑوں تس سوں — ٹک پاؤں کے بچھووں کی آواز سناتی جا
جو دل سے کیا تج کو بچھا ہے تری لٹ نے — یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کو چھڑاتی جا
تجھ عشق میں دل جل کر جوگی کی لیا صورت — یک بار ارے موہن چھاتی سوں لگاتی جا

ولی کے بعد سے اُردو پر فارسی کا گہرا اثر شروع ہوگیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعد والے قدیم اردو کے شاعروں کے یہاں ہندی کے لفظ تو کافی مل جاتے ہیں لیکن اس طرح کے شعر بس گنتی کے ہیں۔

متقدمین نے ہندی کے لفظوں کو اچھا سمجھا۔ انہیں کافی استعمال کیا لیکن متوسطین نے بہت سے لفظوں کا استعمال بھی چھوڑ دیا اور اس دور میں اکثر شاعری خیال اور زبان دونوں کے لحاظ سے فارسی شاعری کا نمونہ ہو گئی۔ صرف انشا ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اردو میں دوبارہ اس چیز کو زندہ کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اس قدر لاپروائی کے ساتھ کہ شاعری میں دلکشی پیدا ہونے کی جگہ پھیکا پن پیدا ہو گیا۔ انشا کے بعد سے یہ اثر اور کم ہوتا چلا گیا۔ صرف کہیں کہیں مثنویوں میں شاعری کے عشقیہ انداز کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ غالب۔ مومن اور ذوق کے زمانہ میں یہ رنگ اور پھیکا ہو گیا۔ صرف ظفر کے کلام میں اس اثر کی تھوڑی بہت مثالیں ہیں۔

دورِ جدید کے درمیانی حصوں میں شاعروں نے پھر اس رنگ کو زندہ کرنے کی کوشش کی اور اس طرح اردو میں بہت سی بیش بہا چیزوں کا اضافہ ہوگیا۔ اس درمیانی شاعروں میں محسن کاکوروی، شوق قدوائی اور عظمت اللہ خاں خاص طور سے خصوصیت کے ساتھ اہمیت رکھتے ہیں۔ محسن کاکوروی کے قصیدے ۔ سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل ۔ اور شوق کی [illegible] میں [illegible] انداز کے بے حد دلکش شعر ملتے ہیں۔ شوق قدوائی کی نظم عالم خیال [illegible]

[illegible]

[illegible] ہندی ہی سے آیا ہے۔ عظمت اللہ کی نظم ؎

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا — مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی

بھی اس قسم کی نظموں میں خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے۔

یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ شوق کی نظم عالمِ خیال یا عظمت اللہ کی اس طرح کی نظموں کو دیکھ کر بعض شاعر ہندی کی خصوصیات کی طرف مائل ہوئے یا خود ان کے دلوں میں خیال پیدا ہوا لیکن یہ ضرور ہے کہ دورِ حاضر میں کچھ نوجوان شاعر ایسے ہیں جنھوں نے اردو میں عشقیہ گیت لکھنے شروع کئے ہیں۔ ان گیتوں میں سے بعض بے حد دلکش ہیں۔ غزل کی طرح ان میں بھی عشقیہ مضامین نظم کئے گئے ہیں۔ لیکن ان میں اور غزلوں میں بہت زیادہ فرق ہے۔ ان گیتوں میں عشق کے جذبات عموماً عورت کی زبانی نظم کئے جاتے ہیں۔ ان میں تسلسل ہوتا ہے اور سب سے زیادہ یہ کہ موسیقی اور ترنم بے حد ہوتا ہے اس لئے لوگ انھیں بہت پسند کرتے ہیں۔ حفیظ ہوشیارپوری۔ مقبول حسین احمدپوری۔ ساغر نظامی۔ قیس جالندھری اور اندرجیت شرما اس طرح کے گیت بہت لکھتے ہیں۔ لیکن قیس اور اندرجیت کے گیتوں میں جو اثر ہے وہ دوسروں کے یہاں نہیں۔ ایک آدھ گیت آپ بھی سنئے ؎

کیسے آئے چین سکھی ری کیسے آئے چین

سیّاں مکھڑا موڑ گئے ہیں — پیت کا ناتا توڑ گئے ہیں

برہ کا دکھڑا چھوڑ گئے ہیں

تڑپت ہوں دن رین — سکھی ری کیسے آئے چین

کوئی کہے یہ مگر بھائی ہے — کوئی کہے یہ [illegible]

کوئی کہے مانس کہانی ہے

سبھی کے کوستے بین   سکھی ری ... منہ

جل کر راکھ ہوئی جاتی ہوں   گھٹ گھٹ کر ہم مری جاتی

پانی روپ بہی جاتی ہوں

رو رو پھوٹے نین   سکھی ری کیسے آئے چین

--- اندرجیت شرما

اس طرح کے ایک سے زیادہ اچھے گیت اردو میں برابر لکھے جا رہے ہیں۔ موجودہ شاعروں کے کلام کے مجموعے چھپتے ہیں ان میں جہاں ایک قدیم انداز کی غزلیں ہوتی ہیں۔ نظیر، حالی اور اسمٰعیل کے رنگ میں ڈوبی ہوئی نظمیں دکھائی دیتی ہیں۔ بچوں کے لئے آسان اور عام فہم موضوع پر مسلسل شعر کہے جاتے ہیں۔ رباعیوں کی خاصی تعداد ہوتی ہے۔ وہاں ان قدیم اور جدید روشوں سے الگ ایک نئے رنگ میں ڈوبی ہوئی شاعری کے دلکش نمونے بھی کافی تعداد میں ہوتے ہیں۔ ان گیتوں میں عشق و محبت، وصل و فراق، رشک و بدگمانی کے انھیں خیالات کی ترجمانی ہوتی ہے جو اردو اور فارسی میں مدتوں سے عام ہیں، فرق صرف طرز اور انداز کا ہے۔

جہاں تک خیالات کا تعلق ہے عشق و محبت کے علاوہ فلسفہ اور اخلاق میں بھی اردو کے شاعروں نے ہندی سے کافی اثر لیا ہے۔ چکبست، سرور اور مہر کے کلام میں اس کی کافی مثالیں موجود ہیں اور اسی کا نتیجہ یہ ہے کہ عصر حاضر کے شاعروں نے اس طرح کے گیت بھی کافی تعداد میں کہے ہیں جن میں اسی فلسفہ اور اخلاق کی تعلیم دی گئی ہے جو ہندی کے دوہوں میں کبیر داس اور تلسی داس نے دی ہے۔ اس جگہ ہم اسی طرح کا ایک گیت نقل کر کے اس مضمون کو ختم کرتے ہیں۔

(مایا)

اس مایا کو تیاگ رے پیارے ... اس مایا کو تیاگ

کیوں مایا سے ہر تا ہے؟

کیوں مایا میں مرتا ہے؟

کیوں مایا؟ مایا کرتا ہے؟

یہ مایا ہے ناگ ..... رے پیارے! اس مایا کو تیاگ

لو دیکھو بندے مایا کس کی!

کل اس کی تھی اور آج اس کی!

کل کو اس سے بھی یہ کھسکی!

مایا ہے بیری ناگ ..... رے پیارے! اس مایا کو تیاگ

من مایا سے اونچا کر دیجئے

من کو ایشور پریم سے بھر دیجئے

مایا تیرا من نہ ہر سکے

مایا ہے کھڑ راگ ... رے پیارے! اس مایا کو تیاگ

تو نے اپنا کس سے ہے مایا؟

مایا نے کس کو اپنایا؟

مایا چھلنی پھرتی چھپایا؟

آن مایا ہے دو رنگ ..... رے پیارے! اس مایا کو تیاگ

مایا ہے بھگوان کی دشمن

یہ مایا ہے گیان کی دشمن

یہ مایا ہے جان کی دشمن

مایا زہری ناگ ..... رے پیارے! اس مایا کو تیاگ

اس کے بعد [illegible] اردو ہندوستان کی شاعری [illegible]

تامان

ایک روسی کہانی کا ترجمہ

غلام سرور

روس کے تمام ساحلی مقامات میں تامان بلا استثنے ایک نہایت ہی گندی بستی ہے۔ میں وہاں فاقہ کے مارے قریب المرگ ہو گیا اور اسی پر بس نہیں وہاں کے لوگوں نے مجھے غرق کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔

رات کافی گذر چکی تھی جب میں وہاں ڈاک کی برشکرم سے پہونچا۔ کوچوان نے اپنے تھکے ہوئے گھوڑوں کو ایک پختہ پتھر کی بنی ہوئی عمارت کے دروازے پر جو اس بستی کے سرے پر تھی روکا۔ گھوڑوں کی گھنٹیوں کی آواز کو سن کر ایک سنتری نے خشمناک اور خواب آلود آواز میں پوچھا "کون ہے؟" ایک سارجنٹ اور اس کا اردلی میری طرف آئے۔ میں نے انھیں بتایا کہ میں ایک افسر ہوں اور گورنمنٹ کے حکم سے اپنی رجمنٹ میں جو جنگ میں معروف ہے شامل ہونے کے لئے جا رہا ہوں۔ میں نے ان سے دریافت کیا کہ کیا کوئی مناسب قیامگاہ رات بسر کرنے کے لئے مل سکتی ہے۔ اردلی ہمیں بستی میں لے گیا جس جھونپڑی کے دروازے پر ہم دستک دے کر پوچھتے یہی جواب ملتا۔ "یہاں کوئی جگہ نہیں" سردی کی شدت۔ تین رات کی بے خوابی اور تکان اور اس پر ہر طرف سے جگہ کے لئے انکار۔ میں آپے سے باہر ہو گیا اور اردلی سے جھنجھلا کر کہنے لگا "ارے او پاجی! کیا تو تمام رات مجھے یہ ناچ نچاتا رہیگا۔ جہاں کہیں نہ کہیں مجھے جگہ مل سکے مجھے لے چل خواہ وہ شیطان کا مسکن ہو" میرے للکارنے پر اردلی نے سر کھجاتے ہوئے کہا "حضور اس بستی میں اب صرف ایک جھونپڑی اور رہ گئی ہے مگر اس کی شہرت اچھی نہیں کہ آپ اس میں رہنا پسند کریں گے"؟ اس کے الفاظ کا مطلب اس وقت میری سمجھ میں نہ آیا اور

[illegible]

[illegible] اور یہ گاؤں کی خوبصورتی [illegible] سے کہیں زیادہ دلکش نظر آتی تھی۔ [illegible] ایک چھوٹی سی جھونپڑی کے قریب پہنچے جہاں سے ساحل [illegible] تھی۔

[illegible] چاند کی روشنی میری اس ہونے والی قیامگاہ کے چھپر اور اس کی سفید دیواروں پر پڑ [illegible] رہی تھی۔ ایک اس سے بھی چھوٹی اور بوسیدہ جھونپڑی تھی۔ اس کی دیواروں کے [illegible] بھوری چٹان سمندر تک چلی گئی تھی۔ بلند نیلگوں لہریں ساحل سے ٹکرا کر مسلسل ہنگامہ برپا کر رہی تھیں۔ چاند اپنے پیدا کئے ہوئے بحری ہیجان کو خاموشی سے دیکھ رہا تھا۔ اس کی روشنی میں [illegible] دور سمندر میں نظر آ رہے تھے اور ان پر ان کے مستول اور ان کی رسیاں لکڑی [illegible] کی طرح معلوم ہوتی تھیں۔ میں نے اپنے دل میں کہا "بندرگاہ میں دو جہاز کھڑے ہیں۔ خوب! میں کل انگلینڈ جا سکوں گا۔"

میرے ساتھ ایک کالا سپاہی تھا جو بطور میرے ملازم کے کام کرتا تھا۔ میں نے اسے صندوق کو [illegible] اور رہبر کو رخصت کرنے کو کہا اور خود جھونپڑی کے مالک کو بلانے کے لئے بڑھا۔ ہر طرف خاموشی [illegible] تھی۔ میں نے دروازہ چند مرتبہ کھٹکھٹایا لیکن صدائے برنخاست۔ میں حیران تھا کہ اس خاموشی کا کیا مطلب ہے؟ آخر ایک تقریباً چودہ سال کی عمر کا لڑکا قریب کی جھونپڑی سے نکل کر آیا۔

"گھر کا مالک کہاں ہے"؟ میں نے اس سے دریافت کیا۔

"گھر کا مالک کوئی نہیں"۔ جواب ملا۔

"کیا اس گھر کا مالک کوئی نہیں" میں نے تعجب سے پوچھا۔

"جی کوئی بھی نہیں" اس نے جواب دیا۔

"مالک نہیں مگر کوئی مالکہ تو ہوگی۔" میں نے کہا

"وہ گاؤں گئی ہے" اس لڑکے نے جواب دیا۔

"تو پھر میرے لئے گھر کا دروازہ کون کھولے گا" یہ کہتے ہوئے میں نے دروازے کو [illegible]

[illegible] اور [illegible] تھا۔ اب اس کا کیا علاج۔ میں اندھے لڑکے [illegible]
کے پاس [illegible] میں لکڑی کے ٹکڑے جو تک رہا تھا۔ "اسے او اندھے شیطان" میں نے اس کا کان پکڑ کر کہا۔ "بتا کل رات تو پیٹھ پر بوجھ اٹھائے کہاں جا رہا تھا"۔ ان الفاظ کا میرے منہ سے نکلنا تھا کہ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

"میں کہاں گیا تھا؟ میں کہیں بوجھ اٹھا کر نہیں گیا تھا۔ کیسا بوجھ" لڑکے کے الفاظ سے بڑھیا کے کانوں کے پردے جھٹ کھل گئے اور بڑبڑا کر کہنے لگی۔

غریبوں کو دکھ دینے کے لئے لوگ کیسی کیسی تہمتیں تراشتے ہیں۔ اس نے تمہارا کیا بگاڑا ہے کہ تم اسے نقصان پہونچانا چاہتے ہو۔ اس نے تمہیں کیا نقصان پہونچایا ہے؟

میں غصے اور نفرت سے بھرا ہوا وہاں سے نکلا اور دل میں ٹھان لی کہ اس اسرار کو بے نقاب کر کے دم لوں گا۔

میں غصہ اور نفرت سے بھرا ہوا وہاں سے نکلا اور دل میں ٹھان لی کہ اس اسرار کو بے نقاب کر کے دم لوں گا۔

اپنا لبادہ اوڑھ کر میں صحن میں بیٹھ گیا۔ میرے سامنے سمندر پھیلا ہوا تھا۔ رات کے طوفان کا ابھی تک اس میں تھوڑا سا تلاطم موجود تھا اور اس کی لہروں کی مسلسل گونج پر کسی معروف آبادی کے شور کا گمان ہوتا تھا۔ مجھے پرانا زمانہ یاد آ گیا اور میرے خیالات کا رُخ جانب شمال طوفانی دوالکا کی طرف ہوا۔ ان خیالات میں میں ایسا مستغرق ہوا کہ اپنے گرد و پیش کا مجھے کچھ ہوش نہ رہا۔ ایک گھنٹہ یا شاید اس سے بھی زیادہ وقت اس مدہوشی میں گذر گیا۔ اچانک کسی کے گانے کی آواز میرے کان میں پڑی۔ یہ بہت ہی رسیلی اور شیریں نسوانی آواز تھی۔ لیکن یہ کہاں سے آ رہی تھی؟ میں اس گیت کو غور سے سننے لگا۔ سُر بہت دلکش کبھی افسردہ ہو جاتا تھا اور کبھی بشاش اور پُرجوش۔ میں نے دیر تک ادھر ادھر دیکھا لیکن کوئی متنفس نظر نہ پڑا۔ میں نے پھر غور سے سنا معلوم ہوا کہ آواز گویا آسمان کی طرف سے آ رہی ہے۔ میں نے آنکھیں اوپر اٹھا کر دیکھا۔ جھونپڑی کی چھت پر ایک جوان لڑکی کھڑی تھی

[illegible] سے [illegible] کا کام [illegible] علاوہ

کوئی اور کشتی نہ تھی۔ اور جو تجارتی جہاز ٹھہرے تھے ان پر ابھی سامان لانا شروع نہیں ہوا تھا۔

"شاید دو چار روز میں کوئی ڈاک کی کشتی آجائے۔ پھر ہم دیکھیں گے کہ تمہارے لئے کیا انتظام ہو سکتا ہے۔" گورنر نے کہا۔

میں اپنی قیامگاہ کو بہت غصے میں بھرا ہوا لوٹا۔ دروازے پر اردلی ملا۔ اس کے چہرے پر خوف اور اضطراب کے آثار تھے۔

"حضور۔ یہاں خیریت نہیں ہے۔" اس نے کہا۔

"ہاں بھائی! معلوم نہیں کب یہاں سے چھٹکارا ہو" میں نے جواب دیا۔

اس پر وہ اور بھی پریشان ہوا اور میری طرف جھک کر اس نے دبی آواز میں کہا۔

"حضور یہ مقام بہت پُراسرار معلوم ہوتا ہے۔ آج اتفاق سے میری ملاقات بحر اسود کے ایک ملاح پولر سے ہو گئی جسے میں جانتا ہوں۔ گذشتہ سال ہم دونوں نے اکٹھا لذرا۔ جب میں نے اسے اپنی قیامگاہ کا پتہ بتایا تو وہ کہنے لگا "بھائی! یہ مقام بہت پُراسرار ہے۔ یہاں کے رہنے والے عجیب قسم کے لوگ ہیں۔" لو حضور۔ اس اندھے لڑکے کی نسبت آپ کا کیا خیال ہے۔ وہ تنہا ہر جگہ نہایت آزادی سے گھومتا رہتا ہے۔ بازار روٹی اور پانی لانے کے لئے جاتا ہے۔ یہاں کا بچہ بچہ اسے بخوبی جانتا ہے۔"

"ہاں۔ ہاں۔ مگر اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ تمہیں گھر کی مالکہ نظر آئی یا نہیں۔"

"جب آپ موجود نہیں تھے تو وہ اپنی بیٹی کے ساتھ آئی تھی۔"

"بیٹی؟۔ اس کی تو کوئی بیٹی نہیں۔"

"وہ اگر اس کی بیٹی نہیں تو خدا جانے کون ہے۔ بڑھیا اسی جھونپڑی میں بیٹھی ہے۔"

میں اس جھونپڑی میں داخل ہوا۔ چولہا دھڑا دھڑ جل رہا تھا اور دیگ میں کھانا پک رہا تھا۔ ویسا کھانا جو غریب لوگوں کے لئے ایک دولت تصور کیا جاتا ہے۔ میرے تمام سوالات کا جواب بڑھیا صرف دیتی

آفریدی تمہارا قیاس غلط ہے۔ مجھے تو کچھ نظر نہیں آتا۔"

میں بھی آنکھیں پھاڑ کر سمندر کی جانب دیکھنے لگا کہ کوئی کشتی کی شکل کی چیز نظر آتی ہے یا نہیں۔ تقریباً قریب دس منٹ خاموشی اور تشویش میں گزرے۔ اسکے بعد ایک چھوٹا سا سیاہ دھبہ بڑی لہروں میں نظر آیا۔ وہ کبھی گھٹتا اور کبھی بڑھتا۔ بالآخر ایک چھوٹی سی کشتی کبھی لہروں کی چوٹیوں پر سوار اور کبھی انکے جوف میں اترتی ہوئی آہستہ آہستہ ساحل کی طرف آتی ہوئی دکھائی پڑی۔ میں نے خیال کیا کہ جو شخص ایسے طوفان میں رات کے وقت سمندر میں کشتی چلانے سے نہیں ڈرتا وہ ضرور بہت نڈر اور بہادر ہوگا اور کوئی بہت پیاری اور دلکش چیز اسے اپنی جان ایسے خطرے میں ڈالنے سے مجبور کرتی ہوگی۔ اس کی ناقص اور حقیر کشتی کو دیکھ کر میرا دل بیقرار ہوگیا اور مجھے خدشہ ہوا کہ وہ ان ڈراؤنی لہروں کا مقابلہ نہیں کر سکے گی۔ لیکن وہ بطخ کی طرح غوطے لگاتی اور چپوؤں کی تیز ضربوں سے آگے بڑھتی اپنے بازوؤں کو پھڑپھڑاتی لہروں کو چیرتی ہوئی آرہی تھی۔ پھر مجھے اندیشہ ہوا کہ یہ کہیں ساحل سے ٹکرا کر پاش پاش نہ ہو جائے۔ لیکن اس کے چلانیوالے نے کمال ہنرمندی سے اسکا رخ بدلا اور وہ بغیر کچھ نقصان اٹھائے ایک چھوٹی کھاڑی میں آکر رک گئی۔ اس میں سے ایک درمیانہ قد کا آدمی اترا جس نے بھیڑ کی کھال کی تاتاری وضع کی ٹوپی پہن رکھی ہوئی تھی۔ اس نے ہاتھ کے اشارے سے ان دونوں کو بلایا اور تینوں ملکر جلد جلد کشتی سے سامان اتارنے لگے۔ سامان اتنا بھاری تھا کہ مجھے حیرت ہوئی کہ کشتی کیوں نہ اسکے بوجھ سے ڈوب گئی۔ ہر ایک نے اپنے کندھے پر بوجھ اٹھالیا اور ساحل کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے میری نظروں سے اوجھل ہوگئے۔ میں واپس اپنی قیامگاہ میں آیا لیکن ان پراسرار واقعات نے میرے اعصاب پر ایسا اثر کیا کہ میں مطلق نہ سو سکا اور نہایت بے قراری سے دن کا انتظار کرنے لگا۔ میرا اردلی بہت متعجب ہوا جب اس نے علی الصبح مجھے پورا لباس پہنے تیار دیکھا لیکن اسکا تعجب دور کرنے کی میں نے کوئی کوشش نہ کی۔ کچھ دیر تک میں کھڑکی میں سے نیلگوں آسمان کو دیکھتا رہا۔ اس پر جابجا بادلوں کے ٹکڑے پھیلے ہوئے تھے اور کریمیا کا ساحل دور فاصلے پر بنفشی رنگ کے ایک خط کی طرح معلوم ہوتا تھا۔ اس کے اختتام پر ایک چٹان تھی جس کی چوٹی پر سفید کا مینار چمک رہا تھا۔ میں قلعہ میں گھوڑا حاصل کرنیکے لئے گیا کہ کس وقت گیلنجک روانہ ہو جاؤں

کہ ایک لڑکا کھڑے ہوئے دیکھا۔ پھر وہ چٹان کے سامنے پہنچ کر [illegible] قریب
چلا گیا۔ کہ مجھے اندیشہ ہوا کہیں لڑکا اسکو بھاگ کر سنبھال نہ لے لیکن وہ جب وہاں سے ایک پتھر سے دوسرے
پتھر پر پاؤں رکھتا ہوا گزر رہا تھا اس سے صاف ظاہر تھا کہ وہ اس راستے کو پہلے بھی بار
کیا چکا ہے۔ آخر کار وہ رُک گیا۔ معلوم ہوتا تھا کہ کسی آواز کو سننے کی کوشش کر رہا ہے اور پھر وہ گٹھری اپنے قریب
رکھ کر زمین پر بیٹھ گیا۔ ایک بڑی ہوئی چٹان کی آڑ میں سے میں اس کی حرکات کو تاڑنے لگا۔ زیادہ وقت
نہیں گذرا تھا کہ مقابل کی جانب سے ایک سفید پوش صورت اسکے قریب آئی۔ وہ دونوں باتیں کرنے
لگے۔ ہوا کے جھونکے کبھی کبھی ان کے الفاظ میرے کانوں تک لے آتے۔

"کیوں اندھے!" ایک نسوانی آواز سنائی دی "آج تو جھکڑ چل رہا ہے میرا خیال ہے کہ آج پایکو نہیں آئیگا"

"پایکو طوفان سے نہیں ڈرتا" جواب ملا۔

"موسم ہر لحظہ خراب ہوتا جا رہا ہے۔" اسی نسوانی آواز نے کہا۔ اس میں اب تشویش کی
جھلک تھی

"موسم جتنا خراب ہو اتنا ہی اچھا ہے۔ اس سے پہرے کی کشتی سے بچ نکلنے کا امکان زیادہ
ہوتا ہے۔"

"لیکن اگر وہ ڈوب گیا تو پھر؟"

"تو پھر تمھیں اتوار کو گرجا جانے کے لئے نئے فیتے نہیں ملا کریں گے۔"

اس کے بعد خاموشی طاری ہو گئی۔ مجھے حیرت ہوئی کہ لڑکے نے مجھ سے تو گفتگو گنواری
روسی بولی میں کی تھی مگر اب وہ سلیس روسی زبان بول رہا تھا۔

"دیکھا تم نے۔ میں ٹھیک کہتا تھا یا نہیں؟" لڑکے نے تالی بجا کر کہا "پایکو سمندر، طوفان، کہر،
بحری پولیس کسی سے نہیں ڈرتا۔ کان لگا کر سنو۔ یہ آواز لہروں کی نہیں بلکہ اس کے لمبے چپوؤں کی ہے۔
میں ہرگز دھوکہ نہیں کھا سکتا۔"

عورت اُچھل کر کھڑی ہو گئی اور نہایت بیقراری سے سمندر کی جانب آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگی۔

تو مجھ جیسا اناڑی - کمپ کا کشتی بان - شیطان کا ساتھی - خدا اس سے بچائے!

میں جھونپڑی میں داخل ہوا - دو بنچیں - ایک میز - اور ایک بہت بڑا صندوق - بس یہی اسکا سامان تھا - دیواروں پر کوئی مذہبی نشان آویزاں نہیں تھا اور اس کی غیر موجودگی ایک برا شگون تھا - سمندر کی ہوا کھڑکی میں سے اندر آ رہی تھی - میں نے اپنے صندوق سے ایک شمع بتی نکال کر جلائی اور اپنی چیزیں ترتیب سے رکھنے لگا - میں نے تلوار اور رائفل کو ایک کونے میں اور پستول کو میز پر رکھا اور اپنا موٹا لبادہ بنچ پر بچھا دیا - میرے اردلی نے دوسرے بنچ پر قبضہ کر لیا اور دس منٹ میں خراٹے لینے لگا - لیکن نیند میری آنکھوں سے کوسوں دور تھی - اندھیرے میں سفید بے نور آنکھوں والا لڑکا میرے خیالات کا مرکز بنا ہوا تھا -

ایک گھنٹہ اسی حالت میں گزر گیا - چاند کی روشنی کھڑکی میں سے اندر فرش پر پڑنے لگی اچانک یہ روشنی کسی چیز کے سایہ سے منقطع ہو گئی - میں نے کھڑکی میں سے جھانکا لیکن خدا جانے وہ کہاں غائب ہو گئی - میرے لئے یہ یقین کرنا محال تھا کہ اس نے اس عمودی چٹان سے نیچے سمندر میں چھلانگ لگا دی لیکن اسکے سوائے نکلنے کا اور کوئی راستہ نہ تھا - میں جلدی سے اٹھا اور اپنا کوٹ پہن خنجر ہاتھ میں لے دبے پاؤں جھونپڑی سے باہر آیا اور اندھے لڑکے کو اپنے سامنے کھڑا پایا - اسے دیکھ کر میں فوراً چوبی دیوار کی آڑ میں ہو گیا - وہ میرے قریب ہو کر گزرا - اس کے قدم احتیاط سے مگر بغیر کسی تکلیف کے اٹھ رہے تھے - ایک گٹھری اس نے اپنی بغل میں بھی داب رکھی تھی وہ بندرگاہ کی جانب مڑا اور ایک تنگ چٹانی راستہ سے نیچے اترنے لگا - اس روز گونگے گائیں گے اور اندھے دیکھیں گے! انجیل کی یہ آیت معاً میرے ذہن میں اسے دیکھ کر آئی - میں اس کے پیچھے ہو لیا اور اس کے اور اپنے درمیان میں نے اتنا فاصلہ رکھا کہ وہ نظر سے اوجھل نہ ہو جائے

اس اثنا میں چاند بادلوں میں چھپنے لگا اور سمندر پر دھند کا پردہ چھا گیا مگر ایک قریبی کشتی کی عقبی روشنی جلتی ہوئی نظر آ رہی تھی - ساحل پر لہروں کی جھاگ چمک رہی تھی جس سے معلوم ہوتا تھا کہ کشتی الٹا ہو گئی [illegible] چٹان کے دشوار گذار حصے سے گذر رہا تھا کہ میں نے لڑکے کو

لباس پہنے کھڑی تھی۔ اسکے گھنے لمبے بال ہوا میں اُڑ رہے تھے اور وہ جل پری معلوم ہوتی تھی۔ ایک ہاتھ سے اپنی آنکھوں کو سورج کی روشنی سے آڑ دیتے ہوئے وہ دور فضا میں ٹکٹکی لگا کر دیکھ رہی تھی، وہ کبھی ہنستی کبھی اپنے آپ سے باتیں کرتی اور کبھی گانے لگتی۔ اس کے گیت کا مجھے ایک ایک لفظ یاد ہے:

سفید۔ خاموش۔ رواں بادبان
جو سبز سمندر کے پار جاتے ہیں
ان چیزوں کی طرح جو آزاد ہیں
آزاد اور خوبصورت ہیں

لیکن ان جہازوں کے قریب
انکے عظیم ڈھانچوں سے چھپی ہوئی
ایک چھوٹی سی دو مستول بادبانی کشتی ہے
جس کے ٹرد و چپو ہیں

ہوائیں آسمان سے اشکبیاں کر رہی ہیں
موسم پر کیسی حالت طاری ہے
پیارے جہاز بادبان پھیلائے
اِدھر اُدھر بھاگ رہے ہیں
میں منت کروں گی
اور سمندر سے کہوں گی

اس ننھی سی ناؤ پر ہاتھ نہ ڈالنا
یہ میری کل کائنات ہے
اس میں موتی لدے ہیں
اور ایک بانکا۔ رنگیلا۔ رسیا
اس کو چلاتا ہے۔ تنہا اندھیری رات میں

تبدیلی مکمل سکون میں۔ وہی چیستانی گفتگو۔ وہی اٹھکیلیاں اور طرارے اور وہی عجیب و غریب نغمے۔

شام کے وقت جبکہ میں اپنی قیامگاہ کے دروازے پر کھڑا تھا۔ وہ میرے پاس سے گذری میں نے اُسے روک لیا اور ہمارے درمیان یہ گفتگو ہوئی۔

کہو، بی لاڈو! آج چھت پر کیا کر رہی تھیں؟

"میں ہوا کا رُخ دیکھ رہی تھی"

"وہ کیوں"؟

"ہوا کی سمت سے خوشی آتی ہے"

"اچھا تو کیا تم اپنے گانے سے خوشی کا استقبال کر رہی تھیں"

"جہاں راگ ہے وہاں مسرت ہے"

"اگر اپنے گانے سے تم کسی مصیبت میں گرفتار ہو جاؤ تو کیسی رہے"

"کیا مضائقہ۔ بھلائی نہ سہی برائی سہی۔ برائی کے قریب ہی اوپر دیر بھلائی پائی جاتی ہے۔

"یہ گیت تم نے کس سے سیکھا"؟

"کسی سے نہیں۔ یہ انسان کے دماغ میں خود بخود آتا ہے اور وہ اُسے گانے لگتا ہے۔ ہر شخص جو کان رکھتا ہے اسے سُن سکتا ہے مگر اسے وہی شخص سمجھ سکتا ہے جس کے لئے گایا جائے۔

"خفی منتنیہ۔ اپنا نام تو بتاؤ"

"جس شخص نے مجھے جنم دیا اس سے دریافت کرو"

"وہ کون ہے"؟

"میں کیا جانوں"

"تم واقعی بہت پُر اسرار لڑکی ہو۔ لیکن مجھے تمہارا ایک بھید معلوم ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ رات تم سمندر کے کنارے گئی تھیں" میں نے نہایت سنجیدگی سے وہ تمام واقعہ سنایا جو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور میرا خیال تھا کہ وہ یہ سُنکر بوکھلا جائے گی۔ مگر اس پر مطلق اثر نہ ہوا۔ میری توقع کے

خلاف وہ کھلکھلا کر ہنسی اور کہنے لگی:-

"تم نے دیکھا بہت کچھ ہے مگر سمجھا بہت کم۔ بہتر ہوگا کہ جو کچھ تمہیں معلوم ہوا ہے اُسے احتیاط سے اپنے تک محدود رکھو۔"

"بالفرض میں گورنر کے پاس جاکر یہ راز افشا کر دوں تو؟"

یہ کہتے ہوئے میں نے اپنا چہرہ بہت سنجیدہ بنایا اور قدرے سختی کا اظہار کیا۔ اس نے ایک طرح بھرا اور رکاتی ہوئی اس پرندے کی طرح چھپ گئی جسے شکاری نے اس کی جائے پناہ سے ڈرا کر نکالا ہو۔ میری یہ دھمکی غیر مناسب تھی۔ اس وقت میں اس کے مُضر نتائج کا اندازہ نہیں لگا سکتا تھا مگر انجام کار مجھے اس کی وجہ سے بہت پریشان ہونا پڑا۔

شام کے وقت میں نے اپنے کاسک ملازم کو چائے کی کیتلی گرم کرنے کو کہا اور خود بتی روشن کر کے میز پر بیٹھ گیا اور پائپ پینے لگا۔ میں چائے کا دوسرا گلاس ختم کر چکا تھا کہ دروازے کی ہلکی چرچراہٹ ہوئی اور میرے پیچھے کسی کے لباس کی مدہم سرسراہٹ اور پاؤں کی آہٹ سنائی دی۔ میں کرسی سے لپک کر اُٹھا اور پیچھے مڑ کر دیکھا وہ چھلاوہ میرے بالمقابل کھڑی تھی۔ وہ خاموشی سے میرے سامنے کی کرسی پر بیٹھ گئی اور اُس نے اپنی آنکھیں میرے چہرے پر گڑا دیں۔ اس کی نگاہ مجھے نہایت بھولی بھالی اور محبت آمیز معلوم ہوئی اور اس نے ایک ایسی نگاہ کی یاد تازہ کردی جو کسی زمانہ میں میرے دل کو بیقرار کیا کرتی تھی۔ وہ منتظر تھی کہ میں مہر سکوت کو توڑوں لیکن میں خاموش رہا۔ گو میرے دل میں ناقابل بیان جذبات کا طوفان موجزن تھا خود اس کا چہرہ زرد اور بے رونق تھا جس سے اس کے اندرونی اضطراب کا پتہ چلتا تھا۔ اس کا کپکپاتا ہوا ہاتھ میز پر بغیر کسی خاص مقصد کے حرکت کر رہا تھا۔ اس کا دل اس قدر زور سے دھڑک رہا تھا معلوم ہوتا تھا کہ اس کا سانس رُک جائے گا۔

مجھے اس چپ سوانگ پر وحشت ہونے لگی اور میں اس خاموشی کا طلسم اسے چائے پیش کر کے توڑنے کو تھا کہ معاً لپک کر اس نے اپنی باہیں میرے گلے میں ڈالدیں اور میرے لبوں کا جلتے سے بوسہ لیا۔ میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا اور میرا سر گھومنے لگا۔ وفورِ شوق سے میں نے

اسے اپنے بازوؤں میں لے لیا لیکن وہ سانپ کی طرح ان میں سے یہ الفاظ آہستہ سے میرے کان میں کہتی ہوئی نکل گئی "آج رات جب سب سو جائیں تو ساحل پر آنا" یہ کہکر اُس نے طرارہ بھرا اور تیر کی طرح باہر نکل گئی۔

جاتے ہوئے اُس نے بتی اور کیتلی دونوں کو گرا دیا۔ میرے کامک ملازم نے پیالی پر دراز ہوتے ہوئے کہا یہ لڑکی تو شیطان کی خالہ ہے اور اس نے باقی بچی ہوئی چائے سے اپنے جذبات کو تسکین دینے کی کوشش کی۔ اس کے الفاظ نے میرے اوسان بحال کر دئے۔

دو گھنٹوں کے بعد جب بندرگاہ میں ہر طرف خاموشی چھاگئی میں نے اپنے ملازم کو جگا کر کہا "اگر میں پستول چلاؤں تو تم سرپٹ بھاگنا اور ساحل پر پہونچ جانا۔ اُس نے میری طرف آنکھیں پھاڑ کر دیکھا اور "بہت اچھا حضور" کہہ کر پھر دراز ہوگیا۔

اپنی پیٹی میں پستول لگا کر میں کمرے سے نکلا اور ساحل کی طرف چلا۔ وہ وہاں راستے کے سرے پر میرا انتظار کر رہی تھی۔ اس کا لباس ضرورت سے کم تھا۔ اس کے لچکدار جسم پر کمر کے گرد ایک چھوٹا رومال لپٹا ہوا تھا۔ مجھے دیکھتے ہی اُس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا "میرے ساتھ آؤ" ہم دونوں ڈھلوان سے بعجلت اُترنے لگے۔ مجھے تعجب ہے کہ میں کیسے سلامت رہا۔ دامن میں پہونچکر ہم دائیں طرف اسی راستے پر ہو لئے جس پر میں نے گذشتہ شب اندھے لڑکے کو چلتے ہوئے دیکھا تھا۔ چاند اس وقت غائب تھا۔ صرف دو چار ستارے چراغ راہ کی طرح آسمان کے تاریک نیلگوں گنبد میں جھلملا رہے تھے۔ سمندر میں موجیں ایک خاص ترنم سے اٹکھیلیاں کر رہی تھیں۔ ان کا خفیف ارتعاش اس وقت کشتی کو جو ساحل سے بندھی تھی جنبش دینے سے قاصر تھا۔ "آؤ اس کشتی میں بیٹھیں"۔ اُس نے مجھ سے کہا۔ میں نے کچھ تامل کیا کیونکہ میں اُن لوگوں میں سے نہیں ہوں جو کشتیوں میں بیٹھ کر مشقبازی کیا کرتے ہیں۔ لیکن اس کا کہنا ماننے کے سوائے کوئی چارہ نہ تھا۔ وہ جست کر کے اس میں سوار ہوگئی۔ اور اس کے ساتھ میں بھی پیشتر اس کے کہ میں سنبھلوں کشتی کنارے سے روانہ ہوگئی۔ میں نے جھلا کر پوچھا۔ اس کے کیا معنے؟ اس نے مجھے بینچ پر بٹھا دیا اور میرے گلے میں باہیں ڈال کر بولی "اس کے معنے یہ ہیں کہ

مجھے تم سے محبت ہو گئی۔ اس کا گال میرے گال سے پیوست تھا اور اس کا گرم سانس میرے چہرے پر محسوس ہو رہا تھا۔

اچانک کسی چیز کی پانی میں غڑاپ سے گرنے کی آواز آئی۔ میں نے فوراً ہاتھ پیٹی کی طرف بڑھایا۔ میرا پستول غائب تھا۔ میرے دل میں خوفناک شبہ پیدا ہوا جس سے میرا خون سر کی طرف بڑھا۔ میں نے ادھر اُدھر نظر دوڑائی۔ معلوم ہوا کہ ہم ساحل سے ایک سو بیس گز سے زیادہ دُور نکل چکے ہیں اس پر طرّہ یہ کہ مجھے تیرنا نہیں آتا۔ میں نے اس کے بازوؤں کے حلقے سے نکلنا چاہا مگر اُس نے بلّی کی طرح میرے کوٹ کو مضبوط پکڑ لیا اور زور لگا کر مجھے کشتی سے سمندر میں پھینکنا چاہا۔ اس دھکا پیل میں قریب تھا کہ کشتی اُلٹ جائے لیکن میں نے اپنی پوری طاقت سے کام لے کر اپنے آپ کو سنبھالا اور ہم دونوں گتھم گتھا ہو گئے۔ گو میرے طیش نے میری طاقت کو دوبالا کر دیا تھا مگر مجھے جلد محسوس ہو گیا کہ پھرتی میں میرا اس کا کوئی مقابلہ نہیں۔

"تمہارا کیا مقصد ہے" میں نے چلا کر پوچھا اور اس کے نازک ہاتھوں پر اتنا دباؤ ڈالا کہ اس کی انگلیاں چٹخنے لگیں مگر کیا مجال جو اس کے منہ سے کوئی چیخ نکلی ہو۔ اس کی سانپ کی سی فطرت کو درد سے کوئی تعلق نہ تھا۔ اس نے جواب دیا "تم نے دیکھا اور تمہارا ارادہ راز فاش کرنے کا ہے"

پورے زور سے دھکیل کر اُس نے مجھے کشتی کی دیوار سے لگا دیا۔ ہم دونوں نصف کے قریب کشتی کے باہر لٹک رہے تھے اور اس کے لمبے بال پانی کو چھو رہے تھے۔ یہ بڑی نازک گھڑی تھی۔ اپنا گھٹنا کشتی کے پیندے میں ٹیک کر میں نے ایک ہاتھ سے اس کے بال پکڑے اور دوسرے سے اس کا گلا دبایا۔ میرے کوٹ پر اس کی گرفت ڈھیلی ہو گئی اور ایک لمحہ بعد اس کی پانی میں دھڑام سے گرنے کی آواز آئی۔

اس وقت وہ میرے سمیت ... سمندر کی جھاگ میں ... اس کا سر ابھرا۔ اس کے بعد مجھ کو نظر نہ آیا۔ کشتی کے پیندے میں ایک نیم شکستہ چپو پڑا تھا۔ اس کی مدد سے بہت کوشش کے بعد میں ... کے ساتھ ساتھ اپنی قیام گاہ کو جا رہا تھا۔ میں نے بلا مدد اس جگہ

کی طرف نگاہ دوڑائی جہاں پچھلی رات مجھے وہ اندھا لڑکا اس پراسرار کشتی بان کا منتظر کھڑا نظر آیا تھا۔ چاند آسمان پر اور اونچا ہو گیا تھا۔ اس کی روشنی میں مجھے معلوم ہوا کہ کوئی شخص ساحل پر بیٹھا ہے۔ اپنے استعجاب کو رفع کرنے کی خاطر میں دبے پاؤں اس کے قریب گیا اور چٹان کے کنارے گھاس میں لیٹ کر اپنی گردن بڑھا کر اسے دیکھنے لگا۔ چٹان کے نیچے ساحل پر سب چیزیں نظر آ رہی تھیں۔ وہ چھلاوا وہاں موجود تھی۔ اسے دیکھ کر مجھے نہ تعجب ہوا اور نہ افسوس۔ وہ اپنے لمبے بالوں سے جھاگ نچوڑ رہی تھی۔ اس کے گیلے کپڑوں سے اس کے سڈول جسم کا ابھار پورے طور پر نمایاں تھا تھوڑی دیر میں ایک کشتی سمندر میں آتی ہوئی دکھائی دی اور چشم زدن میں ساحل سے آ لگی۔ شب گذشتہ کا ناٹک پھر دہرایا گیا۔ اس میں سے ایک شخص اترا جو تاتاری ٹوپی پہنے ہوئے تھا لیکن اس کے بال کسک وار پر تراشے ہوئے تھے اور ایک بڑا چاقو اس کی پیٹی سے لٹکا ہوا تھا۔

"یانکو راز فاش ہو گیا" اس چھلاوا نے کہا۔

اس کے بعد ان دونوں میں کچھ گفتگو ہوئی۔ لیکن وہ ایسی آہستہ آواز میں باتیں کر رہے تھے میں ایک لفظ نہ سن سکا۔ آخر یانکو نے بلند آواز میں پوچھا۔ "اندھا کہاں ہے؟"

"اسے لینے گیا ہے"۔ اس نے جواب دیا۔

کچھ وقفے کے بعد وہ اندھا لڑکا ایک گٹھری لے کر آیا جسے انھوں نے کشتی میں رکھ دیا۔

"سنو اندھے" یانکو نے کہا "تم اس جگہ چوکیداری کرو۔ سمجھے۔ یہاں کچھ قیمتی مال پڑا ہے اور ...... کو کہہ دینا (میں نام نہ سن سکا) کہ آئندہ میں اس کا کام نہیں کروں گا۔ حالات اب خطرناک ہو گئے ہیں۔ وہ مجھے پھر کبھی نہیں دیکھے گا۔ بہتر روزگار کی تلاش میں اور جگہ جا رہا ہوں۔ میرے جیسا مددگار اسے کبھی نہیں ملے گا اس سے یہ بھی کہہ دینا کہ اگر وہ مجھ سے اچھا سلوک کرتا اور کنجوسی سے کام نہ لیتا تو میں اس کی ملازمت کبھی ترک نہ کرتا۔ آج سے ہمارے تعلقات ختم ہو گئے۔ میرا مقام وہ ہے جہاں ہوا چلتی ہے اور سمندر موجزن ہے۔" کچھ وقفے کے بعد وہ بولا "وہ میرے ہمراہ جا رہی ہے۔ یہاں نہیں رہ سکتی۔ بڑھیا سے کہنا کہ اب اسے دنیا کا پیچھا چھوڑے۔ اس کا وقت پورا ہو چکا ہے

ہر بات کی خواہ وہ کتنی اچھی ہو ایک حد ہوتی ہے۔ خیر جو کچھ ہو وہ اب ہمیں کبھی نہیں دیکھے گی۔

لڑکے نے نہایت غمگین آواز میں پوچھا "اور میرا کیا ہوگا؟"

"تیرا تم سے کیا واسطہ" اُس نے اونچے میں سے جواب دیا۔

اس اثنا میں وہ چھلاوا ایک کر کشتی میں بیٹھ گئی اور اس نے اپنے ساتھی کو اشارے سے بلایا۔ اس نے لڑکے کے ہاتھ میں کچھ دے کر کہا " یہ لو اور کہ والی میٹھی ٹکیا خرید لینا"

"صرف یہی؟" لڑکے نے کہا۔

"اچھا! یہ اور لو" اس نے جواب دیا۔

سکہ زمین پر گر پڑا اور اس کے کھنکنے کی آواز آئی۔ اندھے لڑکے نے اسے نہ اٹھایا یا نکو کشتی میں بیٹھ گیا۔ ہوا کا رُخ ساحل کی جانب سے سمندر کی طرف تھا۔ انھوں نے ایک چھوٹا بادبان بلند کیا اور کشتی تیزی سے روانہ ہوگئی۔ سفید بادبان دیر تک چاند کی روشنی میں سمندر کی سیاہ سطح پر نظر آتا رہا۔ اندھا لڑکا بُت بنا بیٹھا تھا اور مجھے اس کی سسکیوں کی آواز آ رہی تھی۔ وہ بہت دیر تک روتا رہا اور مجھے اس کی بیکسی پر بہت رحم آیا۔

قدرت نے مجھے ان چونگی چوروں کی خاموش زندگی کو تہ و بالا کرنے کے لئے یہاں کیوں بھیجا۔ میں نے ان کے سکون کا اس طرح خاتمہ کر دیا۔ جس طرح ایک پتھر کسی گڑھے کی پُرسکون سطح کو درہم برہم کر دیتا ہے اور قریب تھا کہ میرا حشر بھی اس پتھر کی طرح ہو جو پانی کی تہ میں بیٹھ جاتا ہے۔

میں نے اپنی قیام گاہ کا راستہ لیا۔ دروازے میں ایک چوبی تشتری میں بتی جھلملا رہی تھی وہ بالکل بجھنے کے قریب تھی۔ میرا کاسک ملازم تنبیہ کے باوجود گہری نیند سو رہا تھا۔ اس نے اپنی رائفل دونوں ہاتھوں سے پکڑ رکھی تھی۔ میں نے اسے اس کے حال پر چھوڑا اور بتی لے کر جھونپڑی میں داخل ہوا۔

افسوس! میرا نقدی کا صندوقچہ۔ میری چاندی کے قبضے والی تلوار اور میرا داغستانی خنجر جو مجھے ایک دوست نے تحفہ دیا تھا سب غائب تھے۔ مجھے معاً اس گٹھڑی کا خیال آیا جو اندھے

لڑکے نے کشتی بان کو دی تھی۔ میں نے ملازم کو جھنجوڑ کر اٹھایا۔ میں اس پر بہت جھلایا اور اسے لعنت ملامت کی لیکن غصہ بے سود تھا۔ اگر میں حکّام سے رپورٹ کرتا تو خود میرا مضحکہ اڑایا جاتا کہ ایک اندھے لڑکے نے مجھے اس طرح احمق بنایا اور ایک لڑکی کے ہاتھوں ڈوبتے بچا۔ اس لئے میں نے مصلحت اسی میں سمجھی کہ غصہ پی جاؤں اور اس نقصان کو صبر سے برداشت کروں۔ دوسرے ہی روز علی الصبح میں نے تامان کو خیرباد کہا۔

معلوم نہیں اس بڑھیا اور اندھے لڑکے کا کیا حشر ہوا۔ ایک افسر کو جو گورنمنٹ کے حکم سے دورے پر تھا کیا ضرورت پڑی تھی کہ عوام کے رنج و راحت کا درد سر مول لیتا۔

دھوپ چھاؤں

محمود فاروقی

جس طرح متوسط طبقہ کے شریف گھرانوں میں شادیاں ہوا کرتی ہیں، انور کی بھی ہوئی تھی۔ عذرا میں کوئی خاص بات نہیں تھی، صورت شکل کے لحاظ سے جیسے عموماً لڑکیاں چڑھتی جوانی میں ہوتی ہیں، ویسی ہی وہ بھی تھی۔ گول چہرہ، سانولا رنگ، بھرا بھرا گداز بدن۔ لیکن انور کو اس کی آنکھیں بہت پسند تھیں۔ اکثر عذرا سے کہتا۔ تمہاری آنکھوں میں جیسے دو سیاہ، مست اور بے چین بھونرے لنظر بند کر دئیے گئے ہوں۔

انور علی گڑھ میں قانون کا طالب علم تھا، نہ جانے کیا بات تھی کہ وہ قانون کے امتحان میں تین سال سے مسلسل ناکامیاب ہو رہا تھا۔ اب یہ اس کا چوتھا سال جا رہا تھا۔ پہلی مرتبہ تو اسے اپنی ناکامیابی پر بڑا غم ہوا تھا، لیکن رفتہ رفتہ یہ احساس مدھم پڑتا گیا۔ یہاں تک کہ فیل ہونا کوئی غور طلب بات نہ رہ گئی۔ اُسے علی گڑھ کی زندگی بہت پسند تھی اور علی گڑھ کی زندگی میں اس کے فیل ہونے سے کوئی کمی واقع نہ ہوئی تھی۔ وہ تمام دلچسپیوں کے ساتھ "سر سید ہال" کا ہر دلعزیز طالب علم بنا رہا اور اب تو اپنے طویل قیام کی وجہ سے "کھاگ" کے درجہ تک پہونچ چکا تھا۔ یونیورسٹی کی ساری سیاست اس کے گرد سمٹ کر رہ گئی تھی۔ اس کے علاوہ اساتذہ بھی اس کا خاص خیال رکھتے تھے، بلکہ اکثر و بیشتر اساتذہ تو اس کے ساتھ مساویانہ سلوک بھی روا رکھتے تھے۔ یہی وجہ تھی، جو کام وہاں کسی سے نہ ہو سکتا تھا وہ "انور صاحب" کے ہاتھ میں آکر انجام پا جاتا تھا۔

اب کے جب وہ گھر سے آیا، تو اس کے مخصوص دوستوں کے حلقہ میں اس کی شادی ایک رنگین عنوان بن گئی۔ اس عنوان کے تحت بعض بے تکلف حضرات ایسی ایسی موشگافیاں فرماتے کہ جوانی کے تصورات میں ایک ترکیب تموج پیدا ہو جاتا اور راتوں کی نیند کہیں دور خلاؤں میں غائب ہو جاتی اور پھر وہ

رات کا بیشتر حصہ عذرا کو خط لکھنے میں گذار دیتا، دوستوں کے پُرلطف فقرے، اپنے دل کی باتیں، جذبات کی لہریں، فراق کی تپش، تصورات کی کارفرمائیاں، اسے اس قسم کی جانے کتنی باتیں عذرا کو لکھنی ہوتی تھیں اور ان کو لکھنے میں باب وکٹوریہ کا "کلاک ٹاور" دو بجا دیتا۔ لیکن یہ "کلاک ٹاور" ہمیشہ دو چار منٹ کے فرق سے بجتا تھا۔ وہ اپنی گھڑی سے ٹھیک سوا دو بجے اسٹیشن کی طرف آر، ایم، ایس میں خط ڈالنے کے لئے روانہ ہوتا، وہ ایک پرانا طالب علم تھا اس لئے اس کے آنے جانے پر کوئی پابندی نہیں تھی۔ اسٹیشن پہونچ کر وہ خط ڈاک خانہ میں ڈالتا۔ "ٹی اسٹال" پر چائے پیتا، پھر تین بجے کی گاڑی کی سیر کر کے اطمینان سے عذرا کی یاد سے دل بہلاتا ہوا ہوسٹل واپس آجاتا۔

(۲)

تعلیم کے لحاظ سے عذرا پڑھی لکھی کہے جانے کی مستحق تھی، لیکن اس تعلیم نے اس کے مشرقی روش پر ذرا بھی اثر نہ ڈالا، وہ انور کے خطوط کو دیکھ کر شرم سے پانی پانی ہوجاتی، کبھی کبھار ایک ہلکا سا تبسم بھی اس کے محرابی ہونٹوں پر نمایاں ہوجاتا۔ مگر اس تبسم کا ردِ عمل ایک عجیب طرح کی سنجیدگی ہوتی۔ غالباً وہ "ابّا میاں" کی وہ بات نہ بھولی تھی جو انھوں نے "خزاں کی تعطیل" میں بطور تنبیہ انور سے کہی تھی کہ اگر وہ اس سال امتحان میں ناکامیاب رہا تو پھر اُسے کالج جانے کا موقع نہ ملے گا، بڑھاپے نے ان کی طاقت کو چوس لیا ہے۔ اب ان سے محنت نہیں ہوتی، پورا پورا ہفتہ گذر جاتا ہے کہ وہ کچہری اور ڈکل کی صورت نہیں دیکھتے اور موجودہ آمدنی گھر کے خرچ کے لئے بھی ناکافی ہے۔

انور کو والد کی بات بڑی تلخ معلوم ہوئی تھی اور عذرا کو بھی یہ تنبیہ بُری لگی تھی۔ ابّا میاں کو کچھ کہنا سننا تھا تو اکیلے میں بلا کر کہہ سن لیتے، کم سے کم انھیں اس کا تو خیال لازم تھا ——— تب سے وہ دکھی تھی۔

بڑے دن کی تعطیل میں انور گھر نہیں آیا، اپنے کسی دوست کے ساتھ لاہور چلا گیا، امتحان کے بعد وہ گھر آیا، دوپہر کو جب میاں بیوی خلوت میں یکجا ہوئے تو عذرا نے اِدھر اُدھر کی گفتگو کے بعد پوچھا ——— پرچے کیسے ہوئے؟

انور نے منہ بنا کر کہا ——— "بس ہو گئے، امسال پرچے بڑے مشکل آئے، عموماً لڑکوں کے خراب گئے"

عذرا کا منہ سوکھ گیا، دل میں شوہر کی طرف سے کچھ نفرت سی پیدا ہوئی، اس کے والد پروفیسر اے، ایم صدیقی نہایت دور اندیش اور روشن خیال آدمی تھے، جس کی وجہ سے اس کے یہاں تعلیم کا بڑا چرچا تھا، مگر اس نے کسی کو فیل ہوتے ہوئے نہ دیکھا تھا۔ دور کے رشتہ داروں میں جب وہ کسی کے امتحان میں ناکامیاب ہونے کی خبر سنتی تو اسے بلا وجہ اس سے سخت نفرت معلوم ہوتی ——— نہ جانے کیوں اسے فیل ہونے والوں سے سخت نفرت تھی، بڑی مشکل سے اپنے تاثرات کو چھپاتے ہوئے اس نے پوچھا ——— "فیل تو نہیں ہو گئے"؟

انور نے ذرا صفائی سے کہا ——— "کہہ نہیں سکتا، امتحان کے بعد کی کوششیں اگر بار آور ہوئیں تو یقیناً کامیاب ہو جاؤں گا"

عذرا کو انور سے گھن سی معلوم ہوئی، اس نے کسی کام کے بہانہ سے اٹھ جانا چاہا۔ لیکن انور نے اس کا ہاتھ پکڑ کر کہا ——— "چھوڑو بھی ان باتوں کو بھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان" ——— اور یہ کہہ کر اس نے عذرا کو اپنے پہلو میں کھینچ لیا۔

عذرا کو انور کا یہ اختلاط سخت ناگوار معلوم ہوا۔ اس کے دل کے کونے سے نفرت کا سوتہ پھوٹ بہا۔ اپنے کو چھڑاتے ہوئے بولی ——— تب تو ابا میاں بہت ناراض ہوں گے"

انور پچھتانے لگا کہ اس نے صاف صاف بات چیت کرنے میں بڑی غلطی کی، کچھ تامل کے بعد بولا ——— "اور تم بھی ناراض ہو جاؤ گی"؟

عذرا نے بیزاری سے کہا ——— "ہاں میں خوش تو نہیں ہو سکتی"۔

انور بولا ——— "تو پھر صاف صاف کہو، ناخوش ہو گی"

"یہی سمجھ لیجئے" ——— عذرا نے جیسے صاف صاف کہا اور اپنا منہ دوسری طرف پھیر لیا۔

علی گڑھ کے اس ہر دلعزیز لڑکے کو کبھی خواب میں بھی خیال نہ ہوا تھا کہ کوئی بیوی اپنے شوہر کے

ناخوش ہونے کی بھی دھمکی دے سکتی ہے۔ وہ اپنے حلقۂ احباب میں ایک ممتاز شخصیت کا مالک تھا۔ اس کی ہر بات مصرعہ طرح کی طرح اٹھائی جاتی تھی۔ کبھی کسی نے اس کے فعل ہونے پر اعتراض نہیں کیا۔ مگر آج عذرا کی صاف گوئی سے وہ بالکل کھسیانا سا ہوگیا۔ اس کے اندر ایک پراگندگی سی پیدا ہوگئی بڑی مشکل سے اپنی طاقت جمع کرکے عذرا کی بات کا مذاق اڑانے کی سعی کی ——— اوہ تو تم ناخوش ہوجاؤ گی؟ مگر اتنی ظالم تو نہ ہوگی کہ ایک نظر عنایت کا بھی مستحق نہ رہ جاؤں، کیوں؟ یا ناخوش ہوکر اور مجھے اپنے فراق میں تڑپتا چھوڑ کر کہیں چلی جاؤ گی، جہاں ایک ہونہار اور کامیاب طالب علم تمہیں خوش کرسکے۔" انور جملہ ختم کرکے ایک بھدی سی ہنسی ہنسا۔ عذرا کو ایسا معلوم ہوا جیسے اس نے اس کی رگوں میں آگ پگھلا کر ڈالدی۔ تیز لہجہ میں بولی ——— "کتنا بھونڈا مذاق ہے آپکا!"

انور پر گھڑوں پانی پڑگیا۔ عاجزی سے بولا ——— "ابھی سے ناراض ہوگئیں۔ چھ سات مہینے میں آیا تھا، کچھ تو خیال کیا ہوتا!"

عذرا کی آنکھیں نم ہوگئیں، اس نے خدا سے دعا کی تھی کہ اس کا شوہر ایسا ہو جس پر ملک و ملت فخر کرے، جس کی سماج میں عزت ہو اور جسے دیکھ کر اپنے اور پرائے سب خوش ہوں۔ لیکن ان تصورات کی آج بساط الٹ گئی۔ اس کے دل میں ایک ہوک سی اٹھی اور اس ہوک کے ساتھ اس کے گالوں پر موٹے موٹے آنسو ڈھلکنے لگے۔ وہ تیزی سے چل کر انور کے پاس سے بھاگ گئی۔

عذرا کا بھاگنا انور کو سخت ناگوار معلوم ہوا۔ تھوڑی دیر تک تو وہ دم بخود بیٹھا رہا۔ پھر سگریٹ سلگا کر وہ لیٹ گیا اور سگریٹ کے دھوئیں کے حلقوں میں وہ رات کے متعلق کچھ سوچنے لگا۔

مغرب کے بعد انور نے ماں کے پاس جاکر کھانے کے لئے کہا، ماں بولی ——— ذرا ٹھہر جاؤ بیٹا ابھی گوشت نہیں گلا ہے۔

انور بولا ——— "جو کچھ تیار ہو دیدیجئے، آنکھیں نیند سے بوجھل ہورہی ہیں۔"

ماں نے جواب دیا ——— "ابھی تو بڑا سویرا ہے۔ ذرا گھوم پھر آؤ، تب سے گوشت تیار ہوا جاتا ہے۔"

انور لوٹنے لگا تو ماں نے کہا ——— "بس آدھے گھنٹے میں آجانا۔"

دالان میں انور کی بھابی بجمہ پان بنا رہی تھیں، دیور کو واپس جاتے ہوئے دیکھ کر مسکراتے ہوئے بولیں ـــــ "چھوٹے صاحب آج تو بڑی جلدی ہے کھانے کی، مگر مجھے یہ سوچ کر بڑا افسوس ہو کر عذرا گیارہ بجے سے پہلے تمھارے پاس نہ پہونچ سکے گی۔"

انور نے ایک گلوری اٹھا کر کہا ـــــ بات میں بات پیدا کرنا تو کوئی ہماری بھابی سے سیکھے۔ معلوم ہوتا ہے بھیا نے کبھی اس قسم کی ترکیب کی ہو، بھابی میں بھی کتنی دور کی کوڑی لاتا ہوں۔"

بھابی گلوری موڑتی ہوئی منہ چڑھا کر بولیں، ـــــ "چلو جھینپ نہ مٹاؤ، ہم تو دل کی بات بوجھ لیتے ہیں۔"

انور نے جیسے ڈھال پٹک دی ـــــ "بالکل مغالطہ ہے، تھکے ہونے کی وجہ سے ذرا سویرے ہی سونا چاہتا ہوں اور بس۔"

بھابی نے ہنس کر کہا ـــــ "سچ ـــــ پھر تو بڑی اچھی بات ہے۔ آج ہمیں کچھ سلائی کا کام کرنا ہے۔ عذرا اطمینان سے ہمارا ساتھ دے سکے گی۔"

انور نے بے نیازی سے کہا ـــــ "آپ لوگ رات بھر کام کیجئے، ہمارا تو ارادہ آج گھوڑے بیچ کر سونے کا ہے۔" اور یہ کہہ کر وہ باہر چلا گیا۔"

کھانے کے بعد والد نے انور کو بات چیت میں لگا لیا، گفتگو کا سلسلہ اتنا طویل تھا کہ ختم ہونے کا نام ہی نہ لیتا تھا اور ادھر انور کو عذرا کے پاس پہونچنے کی جلدی تھی۔ تھوڑی دیر کے بعد اس نے گفتگو میں سرگرمی دکھانی چھوڑ دی اور اس کا سر کبھی آگے کبھی داہنے بائیں ڈھلکنے لگا، جیسے وہ نیند سے بالکل مخمور ہے۔ آخر والد نے کہا ـــــ "تھکے ہوئے ہو، جاؤ، سو رہو۔"

والد کے پاس سے اٹھ کر وہ سیدھا اپنی خلوت میں پہونچا۔ صحن میں دو پلنگوں پر بستر لگا ہوا تھا وہ اپنے پلنگ پر لیٹ کر سگرٹ پینے لگا۔ ان دو پلنگوں کے خلاف وہ کئی مرتبہ آواز بلند کر چکا تھا۔ مگر عذرا اس کی ایک نہ سنتی، کہتی ـــــ "رات آپ کی ہے جس طرح چاہئے بسر کیجئے، مگر صبح کو دو پلنگوں کا نظر پڑنا ضروری ہے۔"

سگرٹوں کی ایک پوری ڈبیہ ختم ہوگئی، لیکن عذرا کا کہیں پتہ نہ تھا۔ انتظار ہی انتظار میں گیارہ بج گئے۔ اب اسے عذرا پر غصہ آنے لگا۔ وہ قصداً دیر کر رہی ہے۔ آخر اسے غرور کس بات کا ہے صورت ہے نہ شکل، مگر مزاج پریوں جیسا ہے، یہ سوچتے سوچتے اس نے طے کر دیا کہ اب وہ آئیگی تو رات بھر اس سے بات چیت نہ کرے گا۔

تقریباً پونے بارہ بجے عذرا آئی۔ تھوڑی دیر کھڑی رہ کر وہ انور کو دیکھتی رہی، پھر لالٹین کی لو دھیمی کر کے پلنگ پر بیٹھ کر پنکھا جھلنے لگی۔

انور کا غصہ اور خودداری رفتہ رفتہ سرد پڑنے لگی، وہ سوچنے لگا، بس ہو چکا جھگڑا! اب اٹھ بھی بیٹھے، مگر وہ ابھی اٹھنے کا ارادہ ہی کر رہا تھا کہ عذرا لیٹ گئی، نہ جانے کیوں وہ یک لخت بھڑک اٹھا، جیسے بجھتی ہوئی آگ کو کوئی کرید دے۔

"عذرا!" وہ چلایا اور اٹھ کر بیٹھ گیا۔

عذرا بولی ——— "اچھا تو آپ جاگ رہے ہیں، میں سمجھی آپ سو گئے؟"

انور نے بگڑ کر کہا ——— "نہ کیوں سمجھتیں، دیر تو اسی وجہ سے کی تھی"

عذرا نے صفائی پیش کی ——— "دیر تو اس وجہ سے ہوئی کہ ہم لوگ اماں کا کپڑا سی رہے تھے اس کے علاوہ مجھ سے بہن نے کہا کہ آپ سویرے ہی سونا چاہتے ہیں"

انور بولا ——— یہ سب کام کل کیلئے اٹھا رکھتیں اور آج ذرا سویرے ہی چلی آتیں تو کیا حرج تھا۔ میں جو ایک عرصہ کے بعد آیا ہوں تو اس کی کچھ پرواہی نہیں"

عذرا نے دوسرا عذر پیش کیا ——— "اماں جاگ رہی تھیں ان کے سامنے یہاں آنے میں شرم دامنگیر تھی"

انور کا غصہ غائب ہو گیا ——— بولا ——— "مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اب کی تمھیں میرے آنے سے کوئی خوشی نہیں ہوئی"

عذرا نے مسکرا کر کہا ——— "یہ آپ سے کس نے کہدیا!"

انور نے سنجیدگی سے کہا۔ ـــ "تمہارے انداز نے! سب باتیں کسی کے کہنے ہی سے معلوم نہیں ہوتیں"۔ "آخر اب تک تم نے کپڑے و پڑے کیوں نہیں بدلے ؟"

عذرا نے جواب دیا ـــ "آپ نے تو بات کا بتنگڑ بنا دیا، کپڑے و پڑے تو اس لئے نہیں بدلے کہ مجھ بہن بنا ڈالیں، اب تو آگئے ہیں، جلدی کیا ہے"۔

انور نے مسرت سے پوچھا ـــ "تو ہم سمجھ لیں کہ تم میرے آنے سے بہت خوش ہو"۔

عذرا نے بولی ـــ "جی!"

جیسے گھڑوں نشہ چڑھ گیا۔ انور نے منہ سینے میں دبا کر کہا ـــ "سچ مچ!"

عذرا نے دوبارہ اقرار کیا ـــ "جی"

انور جھوم پڑا، اور عذرا کو لپٹا کر چوم لیا۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ ان ہونٹوں کو چوستا ہی رہے جن سے اس نے اقرار کیا ہے۔ لیکن عذرا نے اپنے کو چھڑاتے ہوئے کہا ـــ "آپ زردہ کب سے کھانے لگے"۔

انور شرمندہ سا ہو گیا، بولا "تم زردہ کی مہک ناپسند کرتی ہو تو اب کبھی نہ استعمال کروں گا۔ میں ابھی کلی کر لیتا ہوں"۔

"نہیں، اب آج اس کی ضرورت نہیں" ـــ عذرا نے کہا ـــ "میں نے تو اس لئے کہا کہ جب سگریٹ پیتے ہیں تو زردہ کی کیا ضرورت، رہ گیا پان تو دن میں دو ایک مرتبہ ضرور کھا لیا کیجئے"۔

انور نے کچھ رک رک کر عجیب انداز سے پوچھا ـــ "عذرا تم مجھ سے نفرت تو نہیں کرتیں"۔

انور کے اس جملے نے عذرا پر بڑا اثر کیا۔ اسے فوراً خیال ہوا کہ شوہر کے ساتھ اس کا برتاؤ کچھ اچھا نہیں رہا ہے۔ اس کی ساری خوشی، اس کی زندگی کی تمام ہریالی انور کے دامن سے وابستہ ہے، شریف عورت اپنے شوہر کے ساتھ اس طرح نہیں پیش آتی، یہ اس کی خوش بختی ہے کہ وہ اس کے ساتھ اتنی عاجزی سے پیش آتا ہے ورنہ خدا رسول اور سماج نے اس کا بڑا درجہ مقرر کیا ہے۔ یکایک اس کے دل میں شوہر پرستی کے تمام جذبات سیلاب کی طرح امڈ آئے۔ اس نے اپنا سر

انور کے سینہ میں چھپاتے ہوئے کہا — "میں آپ کو بہت چاہتی ہوں"

انور نے اُسے لپٹا کر اپنا سر اس کے سر پر رکھکر کہا — "تم مجھے چاہتی ہو عذرا مجھے نا اہل اور نا قابل کو —"

عذرا نے جلدی سے کہا — "یہ سب کیا کہنے لگے آپ! آپ چاہیں تو آپ کا شمار بڑے آدمیوں میں ہو سکتا ہے"

انور نے سینہ پھلا کر کہا۔ "تو اب میں بڑا آدمی بن کر رہوں گا — مگر یہ کیا؟ — تم رونے کیوں لگیں؟"

عذرا نے جواب دیا — خوشی سے بھی تو آنسو نکل آتے ہیں — آپ مجھے بہت چاہتے ہیں نا اس لئے"

پراعتماد لہجہ میں انور بولا — "بہت چاہتا ہوں، تم میرے دل کی رانی ہو"

عذرا جذبات کی ناؤ پر بہہ گئی، انور نے ہنس کر کہا — عذرا! آج تو ایسا معلوم ہو رہا ہے گویا یہ ہماری سہاگ کی رات ہے، تم بالکل دلہن ہی نئی نویلی، پیاری پیاری معلوم ہو رہی ہو مجھیں پیار کرنے میں، میں بڑا سرور محسوس کر رہا ہوں — سرور و کیف، نشہ اور بے پایاں مسرت، گویا یہ ساری چیزیں میرے ہی لئے ہیں"

(۳)

مگر سرور، کیف، نشہ اور بے پایاں مسرت بہت جلد ناپائدار ثابت ہوگئیں — قانون کے امتحان کا نتیجہ اخباروں میں آگیا۔ انور کے نام کا اس میں کہیں پتہ نہ تھا۔ ابا میاں کے غصہ کی انتہا نہ رہی، بیٹے پر بُری طرح برس پڑے، سارا مکان سر پر اُٹھا لیا۔ ان کے دل کو بڑا دھکا لگا تھا، ان کا بڑا لڑکا منظر کتنا محنتی ہے۔ اپنی محنتوں کا پھل پا رہا ہے۔ ماشاءاللہ منصف ہے، ابھی تو بڑی ترقی کرے گا۔ مگر یہ نالائق انور کچھ بھی ہو کر نہ دے گا۔

انور کی والدہ اب ضبط نہ کر سکیں — "بس بھی کرو، بہو کا بھی کچھ خیال ہے؟"

شیشے کا نور توٹنے لگا۔۔۔"میں نے اس گدھے کی شادی کرنے میں بڑی غلطی کی۔ یہ کیا بیوی کو سکھ دے سکتا ہے!"

انور کی ماں نے کہا۔۔۔ "دکھ سکھ تو قسمت سے وابستہ ہے، تم یہ سب سوچکر بیکار اپنا جی ہلکان کرتے ہو کہیں "دورانِ خون" بڑھ جائے تو لینے کے دینے پڑجائیں گے"۔

رفتہ رفتہ انور کے فیل ہونے کی بات پرانی پڑگئی۔ ایک دن انور عذرا سے کہنے لگا۔۔۔ "میرا ارادہ ہے کہ اب میں کہیں ملازمت کی تلاش میں نکلوں"!

عذرا نے دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ پوچھا ۔"کہاں ؟"

انور نے جواب دیا۔۔۔"سوچ رہا ہوں کہ بمبئی چلا جاؤں "۔

عذرا گھبرا کر بولی ۔۔۔ "اتنی دور! پردیس میں تو ملازمت اور نہیں ملتی"!

دراصل انور کو بمبئی میں ملازمت کی تلاش منظور نہیں تھی، وہ تو کسی فلم ساز کمپنی میں کام کرنا چاہتا تھا۔ اسے یقین تھا کہ وہ ایکٹر بن کر بڑا کامیاب رہے گا۔ یونیورسٹی میں کئی بار وہ ڈراموں میں حصہ لے چکا تھا اور "ڈرامیٹک کلب" کی طرف سے اسے اول درجہ کا انعام بھی مل چکا تھا۔ اس کے علاوہ اس کے دوستوں کا خیال تھا کہ اس کی تخلیق صرف اداکاری کے لئے ہوئی ہے مگر یہ باتیں وہ عذرا سے نہیں کہہ سکتا تھا۔ بات بنا کر بولا۔ "ہزاروں آدمی ادھر سے روزگار کی تلاش میں وہاں جاتے ہیں اور کام سے لگ جاتے ہیں۔ میرا ارادہ وہاں کسی پرائیویٹ فرم میں ملازمت کا ہے"۔

عذرا نے کچھ سوچ کر کہا۔۔۔ "اگر ایک سال اور پڑھائی جاری رکھئے تو کیا حرج ہے۔ ابکی تو پاس ہی ہو جائیں گے ؟"

انور ایک سرد سانس کھینچکر بولا۔۔۔ "بس ایک سال ہی اور موقع مل جائے تو ضرور پاس ہو جاؤنگا لیکن اب یہ سب سوچنا بیکار ہے، ابا میاں خرچ نہیں دیں گے"۔

عذرا نے سر جھکا کر کہا۔۔۔"خرچ کا انتظام میں کردوں گی"۔

انور حیرت سے بولا۔۔۔"تم! مگر کس طرح ؟"

عذرا نے دھیرے سے جواب دیا — "جیسے بھی ممکن ہوگا آپ تردد نہ کریں"

انور عذرا کی طرف دیکھتا رہا، وہ بولی — "آپ کو کتنی رقم کی ضرورت ہوگی؟"

انور نے حساب جوڑ کر بتایا — "صرف چھ سو روپیوں کی — لیکن اتنی بڑی رقم کا کہاں سے بندوبست کروگی؟ غالباً اپنے والد سے مانگوگی"

عذرا نے مختصر سا جواب دیا — "ہاں!" اور اپنا سر جھکالیا۔

انور کا دل خوشی سے ناچنے لگا۔ عذرا نے شوہر کے شربتی چہرے کی چمک دیکھی تو اس کا دل مارے غم کے ڈوبنے لگا۔ زندگی کے دو تارے ہیں، دو بالکل مختلف قسم کے تار لگادیے گئے تھے؟ عذرا نے دل میں سوچا کہ اس کا شوہر اخلاقی حیثیت سے کتنا نیچا ہے، وہ دونوں شاید کبھی ہم آہنگ نہ ہوسکیں!

ایک ہفتہ کے بعد عذرا نے انور کو ایک لفافہ دیا، انور اسے ہاتھ میں لے کر الٹ پلٹ کر دیکھنے لگا پھر عذرا سے پوچھا "یہ کیا ہے"

عذرا نے اس کے چہرے سے اس کے ڈوبتے ہوئے جذبات کا پتہ لگالیا اور بولی۔ "کھول کر دیکھئے کیا ہے"

انور نے لفافہ کھولا، اس میں سو سو کے چھ نوٹ تھے — "اوہ! تمہارے والد کتنے اچھے آدمی ہیں" — اور اس نے مسرت سے بھرپور ہوکر عذرا کو لپٹا کر پیار کرلیا۔

عذرا جھنجھلا کر بولی — "بس یہی سب باتیں تو آپ کی اچھی نہیں لگتیں"

انور نے کہا — "اچھا چلو معاف کردو" — پھر پوچھا — "تو اب داخلے کا فارم بھر کر بھیج دوں نا؟ یونیورسٹی کھلنے میں پندرہ دن اور رہیں"

عذرا نے جواب دیا — "ابا میاں کو بھی تو اطلاع دیدیجئے"

غرور سے پھول کر انور بولا — "ابھی جاکر میں اُن سے یہ سارے نوٹ دکھا کر کہتا ہوں کہ میں نے انھیں اپنی پڑھائی کے لئے خسر صاحب کے یہاں سے منگوایا ہے"

عذرا گھبراکر بولی —— "یہ نہ کیجیے گا، میرا مطلب یہ نہیں تھا۔ آپ —— دیکھیے نا —— اگر آپ یہ بات انھیں بتا دیں گے تو ان کو بڑا صدمہ ہوگا ...."

انور نے قطع کلام کر کے کہا —— "پگلی —— انھیں تو یہ سنکر بڑی مسرت ہوگی۔"

عذرا نے اپنا سر پیٹ لیا۔ اسی شخص کے ساتھ اس کو اپنی ساری زندگی گزارنی ہوگی، ہائے معبود! عاجزی سے بولی —— "آپ اس کا ذکر بھی نہ کیجیے، میں ہاتھ جوڑتی ہوں۔"

انور نے تعجب سے کہا —— "مگر ——"

"مگر وگر کچھ نہیں" —— عذرا نے ٹوکتے ہوئے کہا —— "اگر وہ کچھ پوچھیں تو کہہ دیجیے گا کہ میرے پاس تین چار سو روپیہ جمع تھے اسی سے سال گزار دوں گا اور بس۔"

انور بولا —— "جیسی تمھاری مرضی، مگر میرے بتانے سے تمھارے والد کی عزت دوگنی ہو جاتی"

عذرا اب ضبط نہ کر سکی —— "میں ابا میاں کو دکھ دیکر اپنے والد کی عزت بڑھانا نہیں چاہتی"

انور خاموش ہو گیا۔ پھر نوٹوں کو لفافے کے اندر رکھتے ہوئے اُس نے پوچھا —— "یہ روپیے میرے ہی پاس رہیں گے نا؟"

عذرا نے رائے دی —— "سب اپنے پاس رکھکر کیا کریں گے۔ جب ضرورت پڑے لے لیجیے گا"

انور دھیرے سے بولا —— "جیسا چاہو، مگر میرے ہی پاس رہتے تو کیا ہرج تھا؟"

عذرا نے بات ختم کی —— "مجھے کوئی اعتراض نہیں، اپنے ہی پاس رکھیے۔"

انور بچوں کی طرح خوش ہو کر والد کو علی گڑھ جانے کی اطلاع دینے چلا گیا۔

(۴)

بھادوں چڑھ چکا تھا، گذشتہ شب سے بارش کا سخت زور تھا، عذرا اپنے کمرے میں سینہ کے نیچے تکیہ دبائے پیٹ کے بل لیٹی "ہاجرہ" کا مطالعہ کر رہی تھی، اُس وقت ملازمہ نے آکر اُسے انور کا خط دیا۔ جس کو ابھی ڈاکیہ دے گیا تھا، عذرا خط کھول کر پڑھنے لگی۔

۲- ایس۔ ایس ویسٹ
علی گڑھ ... ۲۵ ستمبر ۲۵ء

عزیزہ روح!

آج تمھارا محبت نامہ نسیم صبح کی طرح آیا، مسرت سے میرے دل کی پھلواری میں بہار آگئی
پچھلے خط میں تم نے اپنے زکام کا ذکر کیا تھا، مگر اس خط میں تم نے اس کے بارے میں کچھ نہ لکھا
شاید پچھلے خط میں بھی تم اس کا ذکر نہ کرتیں اگر تحریر میں تم سے تاخیر نہ ہوتی۔ میں پریشان ہوں اور
تمھاری خیریت کا متمنی!

موسم بڑا خراب ہو رہا ہے، تم اپنی صحت کا خیال رکھا کرو، بدعان پان تو ہو، ذرا سی بے احتیاطی
ہوئی اور تم بستر پر دراز ہوئیں، خود میں باوجود ہٹاکٹا ہونے کے کل "ڈرائٹ" جو کھیلا تو ملیریا کا
شکار ہو گیا۔ پریشان نہ ہونا کل تک بھلا چنگا ہو جاؤں گا۔

تم بالکل مطمئن رہو، مجھے یہاں کسی بات کی تکلیف نہیں۔ عذرا تمھیں میرا کتنا خیال ہے" میں
یہ سوچ کر اپنی خوش قسمتی پر اپنے کو بار بار مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

گذشتہ چہارشنبہ کو یہاں ایک عظیم الشان مشاعرہ تھا۔ جس میں تمام چوٹی کے شعراء نے
شرکت کی، اس سلسلہ میں حضرت چشم فنوی مدیر ماہنامہ "نرگس" سے شرف نیاز حاصل ہوا
آدمی بڑے دلچسپ اور خوبیوں کے ہیں، مشاعرے میں ایک "جدید طرز کی نظم" میں نے بھی پڑھی
تھی جس کی وہ بڑی تعریف کر رہے تھے۔ انکے علاوہ ترقی پسند ادب کے اور بھی بہت سے نامور
شعراء تھے انھوں نے بھی اس کی ندرت کو سراہا، پہلے میں غزلیں کہتا تھا، بڑی محنت پڑتی تھی
پھر کوئی اسے پوچھتا نہ تھا، نظم معرا کے کہنے میں مجھے کچھ بھی دیر نہیں لگتی، چونکہ گانا جانتا ہوں اور
موسیقی سے فطری لگاؤ ہے اس لئے وزن میں دشواری ہوتی نہیں اور مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے
کا سوال ہی نہیں، بس کہتا چلا جاتا ہوں، اگر مشق جاری رہی تو تم دیکھو گی کہ ایک دن میں "جدید شاعری"
کا ایک نامور شاعر قرار پاؤں گا۔

تم یہ سنکر بہت خوش ہوگی کہ میں نے حضرت چشم شیوی کو تمھارا چندہ نوٹ کرا دیا ہے کہ وہ تمھارے نام "نرگس" جاری کر دیں۔ اس کے علاوہ کچھ عمدہ کتابیں بھی تمھارے پاس پہونچیں گی۔ ہاں اس سلسلے میں میں تمھیں یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ کتابوں اور رسالے پر میرے بہت کم روپے صرف ہوئے ہیں، کہیں تم یہ نہ سمجھنا کہ میں ۴۵ روپیہ سے زیادہ خرچ کر رہا ہوں، مجھے اپنے دامن کی وسعت کا خود خیال ہے۔

سوچ رہا ہوں کہ بڑے دن کی تعطیل میں تمھارے لئے یہاں سے دو ایک عمدہ ساریاں لیتا آؤں، یہاں میرے ایک دوست نے کپڑے کی دوکان کھولی ہے، ان سے مجھے عمدہ قسم کی سستی ساریاں مل جائیں گی، تم ان ساریوں کو پہن کر کتنی خوبصورت ہو جاؤگی"۔ کاش تم اس وقت میرے تخیل کی وسعت اور پرواز کو دیکھ سکتیں! یقین مانو میں تمھیں ان ساریوں میں ملبوس دیکھ رہا ہوں۔

عذرا! تم نے میرا دل نہ دیکھا، تم نے صرف میری بے مائگی دیکھی اور اسی کو سب کچھ سمجھ لیا۔ فیل، پاس ہونا تو قسمت سے ہے، ہزاروں لڑکوں کو میں نے دیکھا ہے کہ بغیر پڑھے لکھے پاس ہو جاتے ہیں، آخر یہ کیا ہے؟ اچھی قسمت ہی تو ہے جو ان کو ہمیشہ کامیاب کرا دیتی ہے، مجھ پر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی بدبخت کا سایہ پڑ گیا ہے کہ میری محنت ٹھکانے ہی نہیں لگتی، لیکن میں نے اس مرتبہ اس کا بھی انتظام کر لیا ہے، تھوڑے دن ہوئے کہ میری ملاقات ایک پہونچے ہوئے درویش سے ہو گئی ہے، انھوں نے مجھے ایک تعویذ دیا ہے جس سے میرا دل و دماغ ایک خاص طرح کا ہلکا پن محسوس کر رہا ہے۔ باباؔ نے یہ بھی فرمایا ہے کہ اس تعویذ سے میری مشکلوں کا خاتمہ ہے۔

خط واقعی بہت طویل ہو گیا ہے۔ اُمید ہے کہ تم اپنے محبت کرنے والے کو معاف کروگی اپنی خیریت سے جلد مطلع کرو! تمھارا ——— دُعوۃ قتادہ

انور

خط پڑھکر عذرا سوچنے لگی کہ دنیا میں سبھی اچھے طالب علم نہیں ہوتے اور نہ سب کو ایک سا دل و دماغ ملتا ہے، وہ اگر بڑے مرتبے پر نہ پہونچ سکیں تو کیا ہوا؟ بس کسی طرح ہنسی خوشی زندگی

کے دن پورے ہونے چاہئیں، میں ناحق اُن سے بیزار ہوں، مالک میرے! تو میرے قلب کو صاف کر!
اور مجھے اپنے بتائے ہوئے راستے پر چلنے کی توفیق دے!

اس کی آنکھوں میں بے اختیار آنسو آ گئے، اسے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ اب تک کسی گناہِ عظیم میں مبتلا تھی، تھوڑی دیر کے بعد جب ذرا جی نے قرار پایا، تو قلم اٹھا کر جواب لکھنے لگی:-

.. ..

.. ..

سرتاج!

محبت نامہ ملا آپ کے خط میں آپ کی زندگی ڈولتی ہے، آپ کا دل دھڑکتا ہے۔ میں سب کچھ دیکھتی اور سنتی ہوں، مگر زندگی کے ناؤ کو دن رات کے ساگر میں پار لگانے کے لئے اور بہت سی باتیں خیال کرنے کی ہیں، جسے ہم کسی صورت سے بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ وقت پر نظر رکھئے، محنت پتھر کو بھی گھس دیتی ہے، خدا ہماری مشکلیں آسان کرے گا۔

مجھے یہ معلوم کر کے کہ آپ بڑی محنت سے پڑھ رہے ہیں، بڑی خوشی ہوئی، خدا آپ کی محنتیں ٹھکانے لگائے۔

ادھر چند روز سے ابا میاں کی طبیعت ناساز ہے ... "بلڈ پریشر" کی شکایت ہے، ڈاکٹر صاحب آئے تھے، کہا کوئی تشویش کی بات نہیں۔

آپ کی بھیجی ہوئی کتابیں "نرگس" کے ساتھ پہونچیں، کتابیں اعلیٰ پایہ کی ہیں، مگر رسالہ یونہی سا ہے۔ عرض ہے کہ اس کی کیا ضرورت تھی۔ آپ تو جانتے ہیں کہ میرے پاس بہا پہلے ہی سے عمدہ رسالے آ رہے ہیں، اور میری اپنی رائے ہے کہ ہم لوگوں کے لئے "لاج" اور "آنچل" سے بڑھ کر عمدہ رسالہ کوئی نہیں ہے۔

ساریوں کے بارے میں آپ نے جو تحریر فرمایا ہے، اس سے مجھے قطعی اختلاف ہے۔ مجھے فی الحال ان کی بالکل ضرورت نہیں۔ اس کے علاوہ شادی کے موقع پر جو ساریاں مجھے ملی تھیں وہ ابھی تک

ایک بڑھ چڑھ کر ہیں، مگر ان کا استعمال ہی میں ابتک نہ جان سکی، کبھی کبھار جب آپ آتے ہیں تو وہ بکس سے نکلتی ہیں، ورنہ یونہی پڑی خاک چاٹا کرتی ہیں۔ ایسی حالت میں مزید عمدہ اور قیمتی ساریاں لے کر کیا کرونگی، ویسے بھی ابا میاں کے سامنے ساریاں پہنتے ہوئے میں کیا بہن تجمہ بھی شرماتی ہیں۔ اور یہ مناسب بات بھی نہیں۔ جبکہ وہ اس پہناوے کو اچھا تصور نہیں فرماتے۔ نہ کہیں، تو یہ انکی محبت ہے

اخیر میں، آپ سے التجا کرتی ہوں کہ آپ کسی پیر یا فقیر کا سہارا نہ لیجئے۔ آپ اگر میری بات کا خیال کرتے ہونگے تو آپ اب کبھی ان بابا صاحب سے نہ ملیں گے، ورنہ ان کا تعویذ فوراً اپنے پاس سے الگ کر دیں گے۔

امید ہے کہ آپ مع الخیر ہوں گے۔

آپ کی:- عذرا

عذرا کو انور کا دوسرا خط ملا۔

عزیز دل!

ابا میاں کی بیماری کا حال سنکر بڑا پریشان ہوں، بواپسی ڈاک اطلاع دو کہ وہ اب کیسے ہیں؟ تم جب منع کر رہی ہو تو میں ساریاں نہ خریدوں گا، البتہ مجھے اس بات سے بڑا دکھ ہوا کہ تم اپنے کو غریب سمجھتی ہو، عذرا! وہ دن دور نہیں، جب میں تمھیں رانی بناؤں گا، مجھے اس مرتبہ پورا پورا یقین ہے کہ میں پاس ہو جاؤں گا۔ تب دولت اپنا دروازہ کھولدے گی، پھر تم دونوں ہاتھوں لٹاؤ گی تو کمی نہ ہوگی۔

تم عورت ہوکر بابا صاحب کے بارے میں شک کرتی ہو، تعجب ہے۔ یقین کرو وہ بڑے بزرگ، اور اللہ والے ہیں۔ میں نے ان سے تمھارے متعلق پوچھا تھا، وہ تو تمھاری بڑی تعریف کر رہے تھے۔ امید ہے کہ تم بخیریت ہوگی،

تمھارا پردیسی

انور

میرے آقا!

ابا میاں کی طبیعت بہت خراب ہو گئی ہے، پرسوں تین مرتبہ ڈاکٹر ماتھر آئے، حالت سخت تشویشناک تھی آج کسی قدر سنبھلی ہے،

پرسوں صبح کو آپ کے ایک دوست آئے تھے، ابا میاں سے مل کر کہا — کہ آپ دن بھر برج اور فلش کھیلتے رہتے ہیں، ہر مہینہ آگرہ، دہلی اور ہاتھرس کی سیر کرتے ہیں، اسی طرح کی اور نہ جانے کیا کیا شکائیتیں کیں کہ ابا میاں کی بیماری دوہرا گئی، ڈاکٹر ماتھر کہہ رہے تھے کہ ان کی یہ حالت کسی شدید صدمہ کی وجہ سے ہوئی ہے۔

آخر یہ لوگوں کو دوسروں کے ستانے میں کیا مزہ ملتا ہے! مجھے یقین ہے کہ آپ کے دوست بالکل جھوٹے ہیں، آپ کبھی اس قسم کی بات نہیں کر سکتے، میں ابا میاں کی جگہ ہوتی تو انھیں کھڑے کھڑے نکلوا دیتی، کوئی آسان بات ہے اتہام لگانا اور بہتان باندھنا، عجیب طرح کے ہیں یہ دوست آپ کے؟

فی الحال آپ کے آنے کی ضرورت نہیں ہے، ڈاکٹر ماتھر کہہ گئے ہیں کہ اب ابا میاں خطرہ سے باہر ہیں۔

امید ہے کہ آپ اچھے ہوں گے۔ آپ کی دکھی

عذرا

دو ہفتے گزر گئے، انور کا کوئی خط نہیں آیا، عذرا پریشان ہو گئی، ہر وقت سوچتی رہتی کہ شکایت سچ بھی ہو سکتی ہے اور جھوٹ بھی، اگر جھوٹ ہے جس کا اس کو یقین ہے تو برا ہوا، اتہام اور بہتان کوئی برداشت نہیں کر سکتا، جانے وہ کیا کر بیٹھیں، میں نے بڑی نادانی کی جو سب حال لکھ بیٹھی، جھوٹی شکایت کی چوٹ، ابا میاں کی بیماری کا غم، آخر وہ یہ سب کیسے برداشت کریں گے اور میں نے انھیں یہاں آنے سے بھی روک دیا ہے، ہائے مالک اب کیا ہوگا۔ تکیے کے نیچے سر رکھ کر وہ پھپک پھپک کر رونے لگی۔

اسی وقت اُدھر سے نجمہ گزری، نہ جانے کیوں اس نے عذرا کے کمرہ میں جھانک لیا اور دھک سے ہو گئی، یہ عذرا کو کیا ہوا؟

اندر جا کر بولی —— "بہن! عذرا بہن! کیا ہوا؟ یہ رونا دھونا کس لئے؟"

عذرا آنچل سے آنسو پونچھ کر جلدی سے اُٹھ بیٹھی، نجمہ نے دوبارہ پوچھا —— "یہ سب کیا ہو رہا تھا" —— یہ کہہ کر وہ عذرا کے پہلو میں بیٹھ گئی اور عذرا کا چہرہ اپنی طرف کر کے کہا —— "بتاؤ تو یہ گنگا جمنا کیوں بہہ رہی تھی؟"

بڑے اصرار کے بعد عذرا نے اپنے دل کے تمام شکوک بتا دیئے، نجمہ بولی —— "پاگل یہ گھبرانے کی کیا بات ہے اور اگر دل نہیں مانتا تو ایک تار دے کر حال دریافت کر لو" اور اسی وقت تار دیدیا گیا، تیسرے روز خط کا جواب ملا۔

روحی!

میں ان دنوں سخت بخار میں مبتلا تھا، اب بھی بالکل تندرست نہیں ہوں، یونیورسٹی کے شفاخانہ میں پڑا ہوا ہوں، بڑی [illegible] ہے۔

ابا میاں سے جن حضرت نے میری شکایت کی ہے، وہ میرے پکے دشمن ہیں، شعیب نام ہے، اس کا مجھے یقین ہے کیونکہ گذشتہ سال میں نے ان کے خلاف یونین کا الیکشن لڑا تھا جس میں وہ بُری طرح ہار گئے تھے اور تبھی سے وہ میرے خلاف سازشیں کیا کرتے ہیں، یہاں اُن کی کچھ نہ چل سکی تو ابا میاں کے پاس پہونچ گئے۔

ابا میاں کی خدمت میں میرا سلام! اب بڑے دن کی تعطیل میں، میرا انتظار نہ کرنا!

تمہارا بدنصیب

انور

اس خط کو پا کر عذرا خوشی سے پھولی نہ سماتی تھی، دوڑتی ہوئی نجمہ کے پاس گئی اور ہانپتی ہوئی خط دکھا کر بولی ——

میں نہ کہتی تھی نجمہ بہن کہ یہ ان کے کسی دشمن کا کام ہے۔"

نجمہ نے جواب دیا ـــــ "تم فکر نہ کرو، میں اس خط کو آبا میاں کو دکھلا کر ان سے چھوٹے صاحب کو چھٹیوں میں آنے کے لئے لکھوا دوں گی۔"

عذرا نے عاجزی سے نجمہ کا ہاتھ پکڑ کر کہا ـــــ "ہاں بہن فوراً لکھوا دو" ـــ اور اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔ نجمہ اسے لپٹا کر پیار کرتی ہوئی بولی ـــ "بس اب یہ رونا دھونا چھوڑ دو۔ میں ابھی تمھارے ساجن کو بلوائے دیتی ہوں، جب یہ حال ہے تو کاہے کو پردیس جانے دیتی ہو گھٹنے سے لگائے بیٹھی رہا کرو، کہو تو اس بات کی بھی آبا میاں سے اجازت دلوا دوں۔"

عذرا ہنس پڑی بولی ـــ "بس لگیں نا بنانے، تبھی تو میں تم سے کچھ کہتی نہیں۔"

تھوڑی دیر کے بعد نجمہ آبا میاں کے پاس سے واپس آئی اور عذرا سے کہا ـــ "لو بہن اب چپکے سے میرے اوپر مٹھائی تو چڑھا دو، خط میں نے لکھوا دیا۔"

عذرا کا چہرہ چمک اٹھا، ہنس کر بولی ـــ "دیکھو لوگو! الٹی ریت! بڑی بہن چھوٹی بہن سے مٹھائی مانگ رہی ہے!" بیچ میں لغیبن نے آکر کہا ـــــ "بڑی دلہن" "متصف بھیا" آگئے ہیں، پھر وہیں سے چلانے لگی ـــــ "گھورا! ارے او گھورا!"

نجمہ نے ڈانٹا ـــــ "کیا حلق پھاڑ رہی ہے، غفور ڈاک خانہ گیا ہے۔ تانگے والے سے کہہ دے کہ سامان باہر کے کمرے میں رکھدے، غفور آئے گا تو درست کر دے گا۔"

(۵)

رات کو کھانے کے بعد منظر ماں کے پاس آکر بیٹھ گئے، بات چیت ہونے لگی، ماں نے کہا ـــــ "میاں! اب تمھارے آبا کی طبیعت بہت خراب رہنے لگی ہے، ڈاکٹر کہتے تھے کہ ان کو کامل آرام کی ضرورت ہے، مگر نہیں مانتے، ذرا بھی سنبھلا پھر وہی کچہری، تم ذرا روک تھام کر دو۔"

منظر نے کہا ـــ "میں کہدوں گا، واقعی اب انھیں کچھ کام وام نہ کرنا چاہیئے۔"

ماں بولیں ـــــ "ہاں بیٹا! میں تم سے کیا بتاؤں، اب تو حالت سدھر گئی ہے چند روز ہوئے جب

کیا نام ہے، او میں بھول گئی ـــــ زور سے نجمہ سے پوچھا ـــــ کیا نام ہے بڑی دلہن والی لڑکے کا جس نے انور میاں کی شکایت کی تھی؟"

نجمہ نے دھیرے سے بتایا "شعیب"!

ماں نے گفتگو کا سلسلہ ملایا ـــــ " ہاں ہاں، جب اس نے آکر تمہارے ابا سے انور کی شکایت کی کہ وہ جوا کھیلتا ہے اور کئی کئی دن تک غائب رہتا ہے تو انھیں بڑا صدمہ ہوا اور طبیعت بڑی خراب ہوگئی۔ بس اللہ نے فضل کر دیا ورنہ کونسی نوبت نہ پہونچ چکی تھی"

مظہر بگڑ کر بولے ـــــ شعیب بالکل جھوٹا ہے، ابا میاں کان کے بہت کچے ہیں، اس غریب کو کل چالیس روپئے ماہوار تو میں دیتا ہی ہوں، اس میں نہ جانے وہ کتنی بچت کر لیتا ہوگا کہ جوا کھیلے اور سیر و تفریح کرے، میرا تو خیال ہے کہ اس کا خرچ بھی مشکل سے اتنے میں چلتا ہوگا۔

عذرا اپنے کمرے میں بیٹھی تھی، جیٹھ کی یہ بات سن کر سن سے ہو گئی، "چالیس روپیہ ماہوار"! اُدھر اس نے انور کے لئے جو عظیم الشان قصر اپنے دل میں تیار کیا تھا وہ ایک جھونکے سے سرنگوں ہو گیا اور شوہر کی عزت و توقیر کے تمام جذبات اس عظیم الشان قصر کے کھنڈر کے نیچے دب کر رہ گئے۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی، سینکڑوں خطوط تو انور نے لکھے ہوں گے، مگر ایک خط میں بھی بھیا کے روپئے کا ذکر کیا اشارہ تک نہ کیا، غالباً اس نے سوچا ہوگا کہ وہ اپنے چھ سو روپئے واپس لے لیگی کتنی چھوٹی طبیعت ہے، اب اس پر بالکل اعتماد نہیں کیا جا سکتا ہے، کیا تعجب شعیب نے جو باتیں کہی ہیں، وہ ٹھیک ہی ہوں، اس کے حلق سے دو طرح کی آواز نکلتی ہے، ایک میٹھی اور دوسری زہریلی اور پر تصنع، اس کی ظاہری اور باطنی آواز میں ذرا بھی ہم نوائی نہیں! آخر کیسے وہ دونوں ایک ساتھ یار نکلیں گے؟"

عذرا کے سینے میں ایک طوفان ٹھاٹھیں مارنے لگا، جس سے اسے کسی طرف پناہ دکھائی نہ دی، مظہر دو دن کی چھٹی پر والد کو دیکھنے آئے تھے، چھٹی ختم ہونے پر وہ واپس چلے گئے۔

ایک ہفتہ کے بعد یونیورسٹی میں بڑے دن کی تعطیل شروع ہوگئی، مگر انور گھر نہ پہنچا، چھٹے دن جبکہ

سب لوگ ناامید ہو چکے تھے وہ عجیب حالت میں آیا، داڑھی بڑھی ہوئی تھی، بال اُلجھے ہوئے تھے چہرہ کالا سا پڑ رہا تھا، کپڑے میلے تھے۔ ماں نے گھبرا کر پوچھا ــــ "بیٹا یہ تمہاری کیا حالت ہو گئی خیر تو ہے"

انور نے جواب دیا ــــ "اب تو خیریت ہی ہے، بڑا بیمار ہو گیا تھا، اماں! ایک دن تو ایسی حالت خراب ہو گئی تھی کہ ڈاکٹر لوگ ناامید ہو گئے تھے" آپ کی دعائیں ساتھ تھیں کہ اچھا ہو گیا"

سب کے دل دھڑک رہے تھے، ماں نے خدا کا شکر ادا کیا اور انور نے اطمینان کی سانس لی اس کی بیماری سے گھر کے لوگ اتنے متاثر تھے کہ کسی نے شعیب کی شکایت کے بارے میں گفتگو نہ کی۔

تھوڑی دیر کے بعد انور نے داڑھی بنائی، غسل کیا اور دھوبی بٹیا چاند الیا بن گیا۔ کھانا کھا کر وہ خلوت میں لیٹا "نرگس" کے اوراق الٹ پلٹ رہا تھا کہ عذرا کسی کام سے وہاں آئی، انور نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا، عذرا نے کہا ــــ "چھوڑیئے کچھ کام ہے"

انور بولا ــــ "اونہہ! کام تو تمھیں ہمیشہ رہتا ہے، تم نے منع کیا تھا، مگر میں تمھارے اور بھابی کے لئے دو ساڑیاں لایا ہوں، دیکھو پسند ہیں۔

عذرا نے بے رخی سے جواب دیا ــــ "بالکل نہیں"

انور نے کہا ــــ "بغیر دیکھے ہی کہہ دیا بالکل نہیں، دیکھ کر جو تم پسند کرو وہ تم لے لو اور دوسری بھابی کو دیدو"

عذرا خاموش کھڑی رہی، انور نے پھر کہا ــــ "میرے خیال میں یہ اچھی ہے، یہ تم لے لو۔
عذرا نے بات کاٹ کر کہا ــــ "مجھے تو ان میں سے کوئی بھی اچھی نہیں لگتی، آپ بیکار لائے میں ان میں سے ایک بھی نہ پہنوں گی۔

انور کھسیانا سا ہو کر بولا ــــ "یہ سب ضد کی بات ہے، میں تمھارا شوہر ہوں، میرا دل چاہتا ہے کہ تمھیں اچھی اچھی چیزیں پہنا اوڑھا کر دیکھتا رہوں"

عذرا مسکرا پڑی ــــ ایک تعجب خیز قسم کا تبسم اس کے ہونٹوں پر دوڑ گیا۔ انور نے سمجھا کہ وہ اس کا مضحکہ اڑا رہی ہے، ناراض ہو کر بولا ــــ "تم مسکرائیں کیوں۔

عذرا نے جواب دیا ——— "یونہی"

انور بولا ——— "یونہی! خوب"

عذرا نے سنجیدہ صورت بنا کر کہا ——— "ان ساڑیوں کی قیمت اسّی نوے روپئے کم نہ ہوگی، یہ روپئے آخر مفت میں برباد ہوئے نا، خود کماتے ہوتے تو دوسری بات تھی"

انور نے کہا ——— "کون کہتا ہے کہ یہ اسّی نوے روپیوں کی ہیں"

عذرا نے جواب دیا ——— "کہے گا کون، میرا ہی خیال ہے"

انور نے کرخت لہجہ میں کہا ——— "تمہارا خیال ہے! تو تم مجھ سے لڑنا ٹھان چکی ہو، اور میرا خیال ہے کہ تم بھابی کی ساڑھی دیکھ کر جل اٹھی ہو، میں عورتوں کو خوب پہچانتا ہوں"

آہ! ——— عذرا کو ایسا معلوم ہوا گویا انور نے اس کے گال پر ایک زور کا طمانچہ مار دیا

بیتاب ہو کر بولی ——— "آپ نے ایک مرتبہ لکھا تھا کہ "تم نے میرا دل نہیں دیکھا" آج میں نے اسے دیکھ لیا، برت برت دیکھ لیا" یہ کہہ کر اس نے ایک کاغذ کا ٹکڑا انور کی طرف پھینک دیا اور بولی ——— "یہ ساڑیوں کا بل ہے جسے آپ میلی قمیص کی جیب میں غسل خانہ میں چھوڑ آئے تھے"

انور کا رنگ فق ہو گیا، مجرم عین وقت پر پکڑ لیا گیا تھا، گھبرا کر بولا ——— کیا کہا ——— ساڑیوں کا بل ——— اوہ! ——— اچھا میں سمجھ گیا" انور نے ایک روکھا پھیکا قہقہہ لگایا ——— اچھا اب میں سمجھا ارے بیگم یہ ہماری ساڑیوں کا بل نہیں ہے، میرے ساتھ ہی میرے ایک دوست نے بھی دو ساڑیاں خریدی تھیں، یہ انھیں ساڑیوں کا بل ہے"

عذرا نے جواب دیا ——— "رہنے بھی دیجئے ان باتوں کو" عذر گناہ بدتر از گناہ"

ندامت اور کھسیاہٹ غصہ میں بدل گئی ——— انور گرج کر بولا ——— زبان درازی کرتی ہو، تھوڑے سے روپئے کیا دیدئے کہ دماغ عرش پر چڑھ گیا، کمینی کہیں کی"

کاش زمین پھٹ جاتی، عذرا منہ کو بہ ماری ماری پھرتی ہوئی عورتوں کی طرح بے آب ہو کر خلوت سے باہر بھاگ آئی۔

(۹)

رات کو تجمہ کے بار بار کہنے سے وہ انور کے پاس پہونچی، انور نے اُٹھ کر اُسے اپنے سینہ سے لگالیا اور معذرت کے طور پر کہنے لگا ــــ "ابھی جب سے میں بیماری سے اُٹھا ہوں بڑا چڑچڑا ہوگیا ہوں، ذرا ذرا سی بات پر غصّہ آجاتا ہے، تم دوپہر والی بات بھول جاؤ اور مجھے معاف کردو"

عذرا نے دل میں سوچا کہ ان کا کردار بھی بالکل دھوپ چھاؤں ہے، گھڑی میں ماشہ گھڑی میں تولہ، دل پر جبر کرکے بولی ــــ ہمارے رسم ورواج میں بیاہتا لڑکی کی کوئی اپنی ہستی نہیں ہوتی آپ نے مجھے بُرا کہا، اپنے کو کہا، اس لئے معاف کرنے نہ کرنے کا بھی کوئی سوال نہیں۔

انور تلملا اُٹھا مگر ہنس کر بولا ــــ معلوم ہوتا ہے کہ ابھی تمھاری بدگمانی دور نہیں ہوئی ہے۔ اچھا دیکھو میں اپنی سچائی کا ثبوت تمھیں دیتا ہوں"

انور اٹھ کر سوٹ کیس سے ایک پاس بک نکال لایا اور ورق اُلٹ کر عذرا کو دکھاتے ہوئے بولا ــــ" یہاں سے جاکر میں نے ۵۰۰ روپیہ جمع کئے تھے اب تک پانچ مہینے میں ۲۵۵ روپئے خرچ ہوئے ہیں، اگر میں ۹۰ روپئے کی ساڑیاں خریدتا تو کیا پانچ مہینے میں صرف ۲۶۵ روپئے ہی خرچ ہوتے؟

عذرا کو انور کے اس سفید جھوٹ پر بری طرح نفرت معلوم ہوئی مگر کچھ کہنا سننا بیکار تھا یہی سوچ کر وہ بولی ــــ"میں کتاب وتاب کیا کروں گی دیکھ کر آپ جو کہتے ہیں وہ ٹھیک ہی ہوگا"

انور بولا ــــ یہی بات تم نے پہلے ہی کیوں نہ سوچی"

رات کافی بسر دتھی، انور نے سگریٹ سلگا کر عذرا کو اپنے پلنگ پر کھینچنا چاہا مگر عذرا نے اپنے کو چھڑا لیا اور اپنے پلنگ پر بیٹھ کر اپنے پیروں پر لحاف ڈال لیا ــــ" ابھی تک تم ناراض معلوم ہوتی ہو، شعیب کی باتوں پر تو اعتبار نہیں کر لیا"

عذرا نے دھیرے سے کہا ــــ" وہ تو آپ کے دشمن ہیں اور دشمن کی باتیں قابل اعتبار نہیں ہوتیں"

انور عذرا کے بغل میں آگیا اور بولا ــــ ٹھیک تم بڑی سمجھدار ہو مجھ پر اعتماد کرو، اعتماد سے

محبت بڑھتی ہے اور اسی کے سہارے دنیا کا کاروبار چلتا ہے۔"

عذرا خاموش رہی وہ سوچ رہی تھی کہ کیا دنیا میں ظاہر و باطن میں اتنا بھی فرق ہو سکتا ہے اس کا بس چلتا تو وہ اسے اپنے کو چھونے بھی نہ دیتی، اسے معلوم ہو رہا تھا گویا کہ وہ کیچڑ میں پڑی ہوئی ہے۔"

انور نے عذرا کو خاموش دیکھا تو لحاف کے اندر آگیا۔ اور اسے لپٹا کر چومنے لگا عذرا کو بڑا برا معلوم ہوا، اُس نے اپنا ایک ہاتھ آزاد کر کے عذرا کے مُنہ پر رکھدیا — ہٹیے بھی یہ سب کیا کرنے لگے آپ"؟

رات کافی سرد تھی — انور کو اس وقت عذرا کے بدن کی گرمی کی ضرورت تھی چیں بجبیں ہو کر بولا — وہی جس کا مجھے اختیار ہے۔"

عذرا بھی اُبل پڑی — "مگر آپ جبر تو نہیں کر سکتے!

انور نے بدمست شرابی کی طرح کہا — "تم بھول رہی ہو میں جبر بھی کر سکتا ہوں۔

عذرا نے کڑ بدکا جواب دیا — "معاف کیجئے، آپ کو مجھ پر جبر کرنے کا کوئی حق نہیں۔

انور نے ایک زہریلی ہنسی کے ساتھ کہا — "دو چار انگریزی ناول کیا پڑھ لئے ہیں کہ دماغ اُلٹ گیا ہے، اور یہ کہہ کر بہ جبر عذرا کو پکڑنا چاہا لیکن عذرا دور جا کر کھڑی ہو گئی۔ انور دانت پیستا ہوا بولا — "چلو اِدھر" عذرا کی رگ رگ میں بغاوت دوڑ گئی — نہ آؤں گی! آپ مجھ پر جبر کبھی نہیں کر سکتے۔"

انور چلایا — تم کو آنا پڑے گا تم کس بھول میں ہو — اور عذرا کے پاس پہونچکر اسے کھینچنے لگا۔

عذرا نے نہایت مضبوطی سے جواب دیا — آپ کچھ کر ڈالئے میں یہاں سے نہ ہلوں گی۔"

انور غصہ سے پاگل ہو گیا — "اچھا، ستیہ زوری کرنے پر آمادہ ہو تو لو"! یہ کہہ کر اس نے پوری طاقت سے عذرا کے ٹھوکر ماری، پورا پیر عذرا کے پیٹ پر پڑا، ایک چیخ بلند ہوئی اور وہ گولی کا

جا کر الماری سے ٹکرا کر زمین پر گر پڑی۔

عذرا کے گرتے ہی انور کو ہوش آ گیا، جلدی سے عذرا کے پاس جا کر دیکھنے لگا، سر سے فوارے کی طرح خون اچھل رہا تھا، وہ بالکل بیہوش تھی، انور نے کٹورے میں پانی لے کر اس کے چہرے پر چھڑکا، مگر اس نے آنکھ نہ کھولی، بدحواس ہو کر چپکے سے ماں کے پاس پہونچا اور انھیں جگا کر بولا ــــــ

"اماں عذرا اندھیرے میں ٹھوکر کھا کر گر پڑی ہے، سر کھل گیا ہے اور بیہوش پڑی ہے ذرا چل کر دیکھ لیجئے"

ماں گھبرا کر کمرے کی طرف دوڑیں، کھٹ پٹ سے نجمہ بھی جاگ اٹھی، کمرے میں پہونچکر انور نے کہا ــــــ "آپ لوگ دیکھئے میں ڈاکٹر کو لینے جاتا ہوں"

تھوڑی دیر بعد ڈاکٹر صاحب تشریف لائے، زخم دیکھا، پھر آلہ لگا کر دل کی حرکت دیکھی اور تشویشناک لہجہ میں بولے، کچھ امید نہیں دماغ کی رگ پھٹ گئی ہے"

محمد اطہر

روشنی اور تاریکی

ایک وسیع میدان میں چھوٹا سا دریا بہہ رہا ہے۔ ندیا کے برابر پتلی سی سڑک ہے سڑک کے دورویہ تھوڑی تھوڑی دور پر درخت لگے ہیں۔ ہلکی سفید روشنی میں دریا کی ننھی ننھی لہریں چمک رہی ہیں۔ اُفق پر چمکدار بادلوں کے ٹکڑے بکھرے ہوئے ہیں جن میں کہیں کہیں سُرخی جھلک رہی ہے۔

برسات کا موسم ہے اور صبح کا وقت۔ کبھی کبھی بجلی کوند جاتی ہے اور سارا منظر ایک لمحہ کے لئے منور ہو جاتا ہے۔ کہیں دور پر بادل گرج رہے ہیں۔ بہت سے پرندوں کی ملی جلی آواز ہوا کی سرسراہٹ کے ساتھ کبھی تیز ہو جاتی ہے اور کبھی مدھم پڑ جاتی ہے۔ ایک طرف سے بانسری کی سریلی تان کی آواز آرہی ہے۔

دریا کے کنارے، سڑک سے کچھ فاصلے پر، ایک بنچ پڑی ہے۔ بنچ کی داہنی طرف فیروز کھڑا ہے۔ اس کا منہ دریا کے بہاؤ کی طرف ہے جو دور تک بل کھاتا ہوا چلا گیا ہے اور اُفق کے نزدیک درختوں کے جھنڈ کے پاس بہت زور سے چمک رہا ہے۔ اس کے کپڑے ہوا کے جھونکوں کے ساتھ پھڑپھڑا رہے ہیں۔ بال ہوا میں اُڑ اُڑ کے اس کے ماتھے پر بکھر جاتے ہیں اور وہ بار بار ان کو برابر کرتا جاتا ہے۔

فیروز:۔ (بکھرے ہوئے بالوں کو برابر کرتے ہوئے) بھیگی بھیگی نرم ہوا کے یہ جھونکے کتنے خوشگوار ہیں (ایک طرف سے کوئل کی کو۔ کو کی صدا آتی ہے اور فوراً ہی مختلف گوشوں سے کو۔ کو کی صدائیں بتدریج بلند ہوتی ہوئی سُنائی دیتی ہیں)

قدرت کے نغموں میں سموئے ہوئے پرندوں کے یہ چہچہے

(بادل کی گرج) لطیف خوف پیدا کرنے والے گرجتے ہوئے بادل — پھیلتا ہوا صبح کا اجالا

—— حسنِ فطرت کی کھلتی ہوئی خواب آلود آنکھیں —— دریا کا دلکش نظارہ —— رقص کرتی ہوئی ننھی ننھی لہریں —— ہم اور کسی حسین کی یاد، کسی کا بے چین انتظار۔

(بائیں طرف سے شہناز داخل ہوتی ہے۔ اس کے تیز قدموں کی چاپ سے فیروز چونک کے پیچھے دیکھتا ہے اور مسکراتے ہوئے شہناز کی طرف قدم بڑھاتا ہے)

فیروز (قریب پہنچ کے) آپ آگئیں؟

شہناز (بے رخی سے) جی ہاں، پھر نہ آتی؟؟

فیروز۔ جی نہیں، میرا مطلب یہ ہے کہ آپ اس پانی اور بادل میں بھی نکل کھڑی ہوئیں!

(بادل کی گرج) دیکھئے تو کتنے زور سے بادل گرج رہے ہیں!

شہناز (چاروں طرف نگاہ ڈالتے ہوئے) یہ موسم تو مجھ کو بہت محبوب ہے!!

فیروز۔ آپکو یہ موسم پسند ہے؟ —— مجھ کو بھی یہ موسم بہت پسند ہے۔

شہناز (طنز سے) بڑی خوشی کی بات ہے۔

فیروز۔ آج آپ کو دیر بہت ہوگئی۔

شہناز۔ دیر ہوگئی؟ تو آپ کی بلا سے۔

فیروز (شہناز کے جواب کو نظر انداز کرکے ہاتھ میں بندھی ہوئی گھڑی دکھاتے ہوئے) دیکھئے پونے پانچ بج چکے ہیں اور اب سورج نکلنے میں صرف اٹھارہ منٹ باقی ہیں —— دیکھئے تو کتنی دیر ہوگئی ہے۔

شہناز (بہت آہستگی سے) سب ٹھیک ہے۔ پونے پانچ بھی بج چکے ہیں اور روشنی بھی پھیل گئی ہے لیکن میں کیا کروں۔

فیروز۔ پورے پون گھنٹہ سے میں آپ کا انتظار کر رہا ہوں۔

شہناز (تعجب سے) میرا انتظار؟ —— لیکن میں نے تو کبھی بھی آپ سے ملنے کا وعدہ نہیں کیا

تھا۔

فیروز۔ (گھبرا کے) وعدہ تو نہیں کیا تھا ۔۔۔ لیکن ۔۔۔ لیکن

شہناز۔ جی، لیکن ؟!

فیروز۔ یہ ہم دونوں جانتے ہیں کہ اسی جگہ پر اس بنچ کے پاس ہم دونوں ٹھیک چار بجے ملے تھے۔

شہناز (ہنستے ہوئے) یہ تو بالکل اتفاق ہے۔

فیروز۔ لیکن اگر میں کسی روز نہ آؤں تو کیا آپ کو جستجو نہ ہوگی؟

شہناز (ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ) جستجو ؟ کاہے کی جستجو ؟ میں تو آپ کو جانتی بھی نہیں ۔۔۔ آپ کے نام تک سے ۔۔۔

فیروز۔ (جلدی سے) میرا نام فیروز ہے۔ کیا آپ اپنا نام بتانے کی زحمت فرمائیں گی؟

شہناز (ٹھٹک کے) نہ میں آپ کا نام جاننا چاہتی ہوں اور نہ اپنا نام بتانے کی کوئی ضرورت سمجھتی ہوں۔

فیروز (فاتحانہ مسکراہٹ کے ساتھ) میں تو صرف آپ کی زبان سے آپ کا نام سننا چاہتا تھا۔ ورنہ یہ تو میں جانتا تھا کہ آپ مس شہناز ہیں۔

شہناز۔ (فیروز پر متجسس نگاہیں ڈالتے ہوئے) آپ کو میرا نام کیسے معلوم ہوا؟

فیروز۔ (لاپرواہی سے) آپ کے مکان کے گرد چکر لگا کے۔

شہناز۔ (طنز سے) ہوں۔ تو آپ میرے مکان تک پہونچ گئے۔

فیروز۔ پہونچا کیا ابھی۔ آپ کے مکان کے سامنے والے پارک میں یوکلپٹس کے پیڑ کے نیچے تو میں نے دن دن بھر گزار دیا ہے۔

شہناز۔ کیا یوکلپٹس کی خوشبو آپ کو بہت پسند ہے؟

فیروز۔ جی بالکل نہیں۔

شہناز۔ پھر کیا جناب وہاں نفس کشی فرماتے ہیں؟

فیروز۔ (سنجیدگی سے) بس آپ کے مکان کا نظارہ کیا کرتا ہوں کہ شاید آپ کی ایک جھلک ہی نظر آجائے۔

شہناز۔ (خفگی کے لہجے میں) سمجھی، معاف کیجئے گا فیروز صاحب، آوارہ گردوں کے پاس ان کی بے حس زندگی کے لئے معقول عذر ہوتا ہے۔

فیروز۔ آپ جو چاہے سمجھئے مس شہناز۔ اگر آپ کو میں آوارہ گرد نظر آتا ہوں تو آوارہ گرد ہی سہی، لیکن نسیم سحر بھی تو آوارہ ہے، جو چمن چمن نہ جانے کس کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے۔ (پپیہے کی صدا) پپیہے کی دلگداز صدا جو ایک لطیف اور غمناک نغمہ ہے، جس میں درد ہے، لطیف درد جس میں شکوہ ہے، جستجو ہے، تڑپ ہے۔ حسرت ہے۔ تمنا ہے۔ یہ غیر مادی اور غیر فانی آواز جو اپنے دامن میں محبت کے لامحدود طول و عرض کو چھپائے ہوئے ہے جو ایک غیر فانی تلاش ہے کسی نامعلوم گمشدہ کی۔ یہ آواز بھی تو میری ہی طرح آوارہ ہے۔ پھر آپ کو میری آوارگی بے معنی کیوں نظر آتی ہے ــــ میں بھی تو مجسم تلاش ہوں۔ میں بھی تو کسی نامعلوم منزل کا راہ رو ہوں ــــ کاش ــــ کاش آپ سب کچھ سمجھ سکتیں۔

شہناز (کسی قدر نرمی سے لیکن طنز کے ساتھ) تو آپ شاعر ہیں۔

فیروز (غمزدہ لہجے میں) کاش میں شاعر ہی ہوتا کاش میں اپنے دل میں لگی ہوئی آگ کو نغموں میں تبدیل کر سکتا۔ شاید اس سے میری روح کی تشنگی کم ہو جاتی۔

شہناز۔ تو آپ شاعر نہیں ہیں؟

فیروز۔ جی نہیں،

شہناز۔ لیکن آپ کی باتوں سے معلوم ہو رہا ہے کہ آپ یا تو شاعر ہیں یا مطرب ہیں یا مصور اور مجھے ان کے پیشے سے تو نہیں لیکن ان کے جذبات سے ضرور ہمدردی ہے

فیروز۔ مس شہناز، شاعر، مطرب، مصور سے تو سب ہی ہمدردی رکھتے ہیں کیونکہ یہ لوگ اپنے دلوں کی چھپی ہوئی سلگتی ہوئی آگ اور بھڑکتے ہوئے شعلوں کی جھلکیاں دنیا کو دکھا سکتے ہیں۔

اُمڈتے ہوئے جذبات اور تڑپتے ہوئے ارمانوں کو مجسم دے سکتے ہیں۔

شہناز۔ (متاثر ہو کے) یہ تو آپ ٹھیک کہتے ہیں۔

فیروز۔ (اور زیادہ الیے لہجے میں) لیکن میں! مس شہناز میں اپنے دل کے جذبات کی اندرونی کھولن کیونکر دنیا کے سامنے لاسکتا ہوں۔ میں نہ تو شاعر ہوں، نہ مصور، نہ مطرب ——— اگر کبھی میں اپنے جذبات کے اظہار کی کوشش بھی کرتا ہوں تو میرے ارمان میری حسرتیں پگھل پگھل کر میری آنکھوں کی راہ بہ نکلتی ہیں (بھرائی ہوئی آواز میں) آپ ہی بتائیے میرے دکھوں کو کوئی کیا جانے۔

شہناز۔ (بے انتہا متاثر ہو کے) مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔

فیروز۔ (شہناز کی طرف دیکھتے ہوئے) آپ کی آنکھوں میں آنسو!

(شہناز سر جھکا کے دونوں ہاتھوں سے آنکھیں ملنے لگتی ہے)

شہناز (کچھ بھرائی ہوئی آواز میں لہجہ بدلنے کی کوشش کرتے ہوئے) میری آنکھوں میں کچھ دھواں سا لگ رہا ہے۔

فیروز۔ دھواں، نہیں، نہیں۔ چھپانے کی کوشش نہ کیجئے۔ کہہ دیجئے۔ کہہ دیجئے، صرف ایک بار کہہ دیجئے کہ آنسو میرے واسطے ہیں۔ آپ کا یہ کہہ دینا میرے لئے بے پناہ سکون کا باعث ہوگا۔ (لجاجت سے) ——— کہئے۔

شہناز۔ (اسی طرح سر جھکائے ہوئے) مجھے آپ کے غموں کا احساس ہے۔

فیروز۔ (خوشی سے) مجھے آپ سے یہی امید تھی۔ مجھے یقین تھا کہ میری شہناز ———

شہناز (گھبرا کے) جی!!

فیروز (بوکھلا کے) جی ——— جی ——— کہ آپ ایک دن مجھ پر ضرور مہربان ہوں گی۔ میں جانتا تھا، میرا دل اس کی گواہی دیتا تھا۔

مس شہناز! آپ خوبصورت بھی ہیں اور [illegible]۔

شہناز۔ (دوسری طرف دیکھتے ہوئے) لیکن میں چاپلوسی پسند نہیں کرتی۔

فیروز۔ حسین کو حسین کہنا تو چاپلوسی نہیں۔

شہناز۔ (فیروز کی طرف دیکھتے ہوئے) ان سب باتوں سے آپ کا مطلب کیا ہے؟

فیروز۔ (محبت بھری نگاہوں سے شہناز کو دیکھتے ہوئے) مطلب! آپ کتنی بھولی ہیں مس شہناز۔

شہناز۔ آپ میری ہمدردی ہی تو چاہتے ہیں نا۔

فیروز۔ (لجاجت سے) زخمی کو مرہم کے سوا اور کیا چاہئے۔

شہناز۔ میں تو پہلے ہی آپ کو بتا چکی کہ مجھے آپ کے غموں کا احساس ہے۔

فیروز۔ اچھا تو ذرا اس بنچ پر بیٹھ جائیے۔

شہناز۔ (طنز سے) تو بنچ پر بیٹھ کے آپ سے ہمدردی کی جائے۔

فیروز۔ (خوشامد سے) آپ بیٹھ تو جائیے۔

شہناز۔ (بنچ پر بیٹھتے ہوئے) لیجئے بیٹھ گئی۔ بس؟

فیروز۔ (بنچ کے ایک کونے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) کیا میں ــــ یہاں آپ کے پاس بیٹھ سکتا ہوں؟

شہناز۔ (لاپرواہی سے) بیٹھ جائیے۔

(فیروز بھی دبک کے بنچ کے ایک کونے پر شہناز سے تھوڑی دور پر بیٹھ جاتا ہے)۔

تھوڑی دیر تک دونوں خاموش رہتے ہیں۔ شہناز تڑپتی ہوئی لہروں کو دیکھنے لگتی ہے۔ لیکن اس کے چہرے پر اندرونی کشمکش کے آثار نمایاں ہیں۔ فیروز خاموش بیٹھا شہناز کو ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہتا ہے۔ اس کے ہونٹ تھوڑی دیر کے بعد کانپنے لگتے ہیں اور بے چینی کے ساتھ وہ ہاتھ ملنے لگتا ہے۔

فیروز۔ (ہمت کرکے) آپ کیا سوچ رہی ہیں مس شہناز؟

شہناز۔ (لاپرواہی سے) میں ــــ کچھ نہیں ــــ (چونک کے فیروز کی طرف دیکھتے ہوئے)

بل — آپ کچھ کہنا چاہتے تھے ؟ کہئے

فیروز (سر جھکا کے شہناز کی طرف کھسکتے ہوئے) میں کہنا چاہتا تھا — کہ — کہ آپ بہت حسین ہیں۔

شہناز۔ (لاپرواہی سے) ہوں۔

فیروز (شہناز کے بالوں کی اڑتی ہوئی ایک لٹ کے برابر کرتے ہوئے) آپ کے سیاہ بالوں کی تاریکی میں کھو جانے کو جی چاہتا ہے۔

شہناز۔ (مسکراتے ہوئے) آپ کو میرے بال بہت پسند ہیں ؟

فیروز (اضطراب کھسک کے) جی بہت — بہت

(ایک کوئل کوک اٹھتی ہے)

آپ کی آنکھوں کی پتلیوں کے ساتھ ساری کائنات رقص کرنے لگتی ہے۔

(ایک دوسری کوئل بھی کوک اٹھتی ہے)

(شہناز کی انگلیوں کو ہاتھ میں لیتے ہوئے) آپ کی انگلیاں —

میں خوبصورتی کی جیتی جاگتی تصویر ہوں۔ لیکن آپ کہنا کیا چاہتے ہیں جس کے لئے اتنی لمبی چوڑی تمہید کی ضرورت ہے۔

فیروز۔ تم — (اور بوکھلا کے اس کے چہرے کی طرف دیکھنے لگتا ہے)

شہناز۔ ہاں۔ ہاں۔ کہئے۔ کیا ؟

فیروز (مدبھری نگاہوں سے شہناز کو دیکھتے ہوئے) تم کتنی بھولی ہو شہناز

شہناز۔ اچھا یہ بھی فرض کر لیا کہ میں بھولی ہوں، پھر ؟

فیروز (خوشامد سے) مجھے ڈر ہے کہ میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں کہیں تم اس پر خفا نہ ہو جاؤ۔

شہناز۔ آپ کہئے تو سہی

فیروز۔ شہناز! شہناز!! میں تمہارے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ خدا کے لئے [illegible]

میرے خوابوں کی دنیا آباد ہے۔

شہناز (نیم وا آنکھوں سے فیروز کو دیکھتے ہوئے) میں جانتی ہوں۔

فیروز۔ (اور قریب کھسک کے) شہناز!!

شہناز (دوسری طرف منہ پھیرتے ہوئے) اور میں بھی آپ سے دور نہیں رہ سکتی۔

فیروز (بھونچکا ہو کے) آج ساری کائنات کی مسرتیں ہماری ہیں۔ یہ رنگین فضائیں، نسیم سحر کے لطیف اور مدہوش کن جھونکے، پانی کی سطح پر رقص کرتی ہوئی یہ ننھی ننھی لہریں، شبنم سے بھیگی رات کی کھلتی ہوئی یہ مدہوش اور پرکیف آنکھیں، کسی نامعلوم محبت میں چور ہو کے جھومتے ہوئے یہ درخت (کوئل کی کوک) یہ گانے والی چڑیاں یہ سب ہمارے ہیں۔ ہمارے اور تمہارے، میرے اور میری شہناز کے۔

شہناز۔ (فیروز کی طرف محبت بھری نگاہوں سے دیکھتے ہوئے) آپ کے الفاظ میں رس بھرا ہے (مسکرا کے) کتنے میٹھے بول ہیں۔

فیروز۔ میری طرف دیکھو شہناز — ایک بار کہہ دو صرف ایک بار کہ تم مجھے چاہتی ہو، تمہاری زبان سے محبت کا اقرار سننے کے لئے میرے کان بیتاب ہیں — کہو شہناز — اپنے فیروز کی خاطر — (خوشامد سے) ایک بار کہہ دو۔

شہناز۔ (آہستہ سے) میں آپ کو چاہتی ہوں۔

فیروز۔ میری شہناز! میری اپنی شہناز!! آج مجھ کو معلوم ہوا کہ ہم دونوں اپنے جذبات کو ایک دوسرے سے چھپاتے رہے ہیں۔ کتنا خوش نصیب ہوں میں — اس وقت میری آنکھوں کے سامنے دھنک کے سارے رنگ رقص کرتے نظر آرہے ہیں۔ کائنات کے ذرے ذرے میں مجھ کو زندگی کی تڑپ دکھائی دے رہی ہے — محبت ہی تو زندگی ہے شہناز۔

شہناز۔ شاید — اگر میں غلطی نہیں کر رہی ہوں تو اس ٹھنڈی سڑک کے علاوہ بھی میں نے آپ کو کہیں دیکھا ہے

فیروز- (طنز سے) پوشکن کے پرستار ہیں!

شہناز- جی (کچھ دیر رک کر) سنتی کے بعد، شاید سینٹ اسٹیفنز کے ڈرامے میں جب آپ فاوسٹ کے روپ میں تھے۔

فیروز- (بلا تامل) ہو کوئی اور ہوگا — میں نے تو کسی کالج وغیرہ میں تعلیم نہیں پائی۔

شہناز- (چونکتا ہو کے) کالج میں تعلیم نہیں پائی؟ — (بناوٹی مسکراہٹ کے ساتھ) تب تو یونیورسٹی امتحانات پاس کئے ہوں گے۔

فیروز- (زمین کی طرف دیکھتے ہوئے) کالج، یونیورسٹی اور ان کے امتحانات سے مجھ کو سخت نفرت ہے۔

شہناز- (تعجب سے) یہ کیوں؟

فیروز- (سنجیدگی سے) اس لئے کہ ہر جگہ مادہ پرستی کی تعلیم دی جاتی ہے۔ نفسیات، معاشیات، فلسفہ اور سائنس جیسے روکھے پھیکے مضامین ہمارے دماغوں میں ٹھونس کے ہماری جمالیاتی حس کو کچلنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

شہناز- (اسی قدر سنجیدگی سے) لیکن جہاں یہ خشک مضامین پڑھائے جاتے ہیں وہاں ادب اور شاعری کو آپ کیوں نظر انداز کئے دے رہے ہیں۔

فیروز- (تلخ لہجے میں) 'ادب' ہوں، ادب ضرور پڑھایا جاتا ہے۔ لیکن ادب کو ادب کی خاطر نہیں بلکہ اس لئے پڑھایا جاتا ہے کہ وہ عام دماغی رجحانات اور روزمرہ کی زندگی کی کشمکش کا پرتو ہے اور شاعری! — شاعری، مصوری اور موسیقی کا منطقی تجزیہ کر کے ان کے اعلیٰ اثرات کو فنا کر دیا جاتا ہے۔ علم و ادب کے یہ نرالے علمبردار دنیا کے زبان و ادب کو اپنی مادہ پرستی سے بے رنگ بنا دینا چاہتے ہیں۔

شہناز- (پھیکی سی مسکراہٹ کے ساتھ) — اوہ — تو اسی لئے آپ کالج سے نفرت کرتے ہیں۔

فیروز۔ (جوش و خروش سے) شہناز! میں تو کیوپڈ کا پجاری ہوں۔ مجھ سے اس حسین دیوتا کی تباہی نہیں دیکھی جاتی۔ اگر ساری دنیا بھی اس کو بھلا دینے پر تلی ہوئی ہے تو میں صرف میں تن تنہا اس کا پجاری رہوں گا۔

شہناز۔ میں آپ کے خیالات کی قدر کرتی ہوں۔ لیکن یہ خیالات مجھ کو کچھ بیگانہ سے معلوم ہوتے ہیں۔

فیروز۔ (زور بیان میں) یہ وہ حقیقت ہے جس کو صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کا اظہار الفاظ کے دست رس سے باہر ہے۔ نہ جانے کتنی ہی لڑکیوں کو میں نے یہ حقیقت سمجھانے کی کوشش کی لیکن وہ نہ سمجھ سکیں۔ پھر بھلا وہ اس کی قدر کیا کرتیں۔

شہناز۔ تو آپ اپنے خیالات کی باقاعدہ تبلیغ کرتے ہیں۔

فیروز۔ تبلیغ وبلیغ تو نہیں، لیکن ہاں یہ میری کوشش ضرور رہی ہے کہ جس لڑکی سے بھی میں محبت کروں وہ میرے نظریۂ محبت سے واقف ہو جائے۔

شہناز۔ (بے چین ہو کے) تو کیا آپ نے اور لڑکیوں سے بھی اظہار محبت کیا ہے؟

فیروز۔ یہ تو میں تم سے پہلے ہی بتا چکا شہناز کہ میری محبت مسلسل اور غیر فانی ہے۔ میں محبت کے بغیر زندہ بھی نہیں رہ سکتا۔ میں نے بہتیری لڑکیوں سے محبت کی لیکن وہ میرے معیار کا ساتھ نہ دے سکیں۔ ان کی محبت سطحی تھی۔ وہ بھی مادہ پرست دنیا کے رجحانات میں ڈوبی ہوئی تھیں۔

شہناز۔ (اور پریشان ہو کے) تو کیا انھوں نے آپ کو دھوکہ دیا؟

فیروز۔ سراسر دھوکہ شہناز! انھوں نے وہ کیا جس کو میں برداشت نہیں کر سکتا تھا۔

شہناز۔ کیا وہ کسی اور سے محبت کرنے لگیں؟

فیروز۔ وہ کسی سے بھی محبت کرنا نہیں جانتی تھیں۔

شہناز۔ تو کیا انھوں نے آپ سے شادی کرنے سے انکار کر دیا؟

فیروز۔ (غمزدہ لہجے میں) میں! میری دولت! نہیں نہیں میں تو بہت غریب ہوں۔ جو شخص دوسروں کا محتاج ہو وہ دولتمند کیونکر ہو سکتا ہے۔

شہناز۔ یہ آپ کیسے کہتے ہیں۔ ہر شخص اپنے والدین کا محتاج رہتا ہے تاوقتیکہ وہ خود اپنے پیروں پر نہ کھڑا ہو جائے۔

فیروز۔ (متاثر لہجے میں) میرے والدین میں سے تو کوئی بھی نہیں ہے۔ میری زندگی کا سارا بار میرے ایک دوست پر ہے۔

(قریب ہی سے ایک کوا کائیں کائیں کرتا گذر جاتا ہے)

شہناز۔ (شکست خوردہ لہجے میں) تو آپ نوکری کیوں نہیں کرتے؟

فیروز۔ نوکری! بھلا سوچو شہناز، نوکری کر کے میں اپنا وقت کیسے ضائع کر دوں۔ میرا وقت بھی قیمتی ہے۔ میری زندگی کا ایک ایک لمحہ زریں ہے۔ میرے ہی وجود کی روشنی سے دنیائے رومان جگمگا رہی ہے۔ کیوپڈ کی قربان گاہ پر قربانی کرنے والا میں ہی تو ایک اکیلا پر خلوص پجاری رہ گیا ہوں۔ پھر اگر میں بھی اس کو چھوڑ دوں گا تو اس کا کیا حشر ہوگا۔ میں یہ کیسے دیکھ سکوں گا کہ میرا محبوب کیوپڈ اپنے تیر و کمان توڑ کے کسی دوسری دنیا میں آوارہ ہو جائے۔

شہناز۔ (ہاتھ ملتے ہوئے) تو وہ ناقدر لڑکیاں آپ کے معیار محبت کو نہ سمجھ سکی ہوں گی۔

فیروز۔ (شہناز کا ہاتھ سہلاتے ہوئے تلخ لہجے میں) ان کی محبت کی جڑ بنیاد ہی کھوکھلی تھی پھر معیار کا کیا ذکر۔

شہناز۔ اور اسی لئے آپ نے اُن سے شادی بھی نہیں کی؟

فیروز۔ وہ شادی ہی تو کرنا چاہتی تھیں، شہناز، اور شادی کرنے پر ان کا اصرار اس بات کی دلیل تھی کہ وہ محبت کو نہیں سمجھیں۔

شہناز۔ (گھبرا کے ہاتھ کھینچتے ہوئے) جی!!

فیروز۔ بھلا سوچو تو شادی اور محبت میں کیا نسبت۔

شہناز۔ (تعجب سے) یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔

فیروز۔ تمھیں سوچو (شہناز کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لئے ہوئے جس کو وہ بہت خوبصورتی سے اس کی گرفت سے نکال کے بال برابر کرنے لگتی ہے) کہاں محبت جس میں کھو کر ہی انسان اپنی قدر وقیمت کو سمجھتا ہے اور کہاں شادی جس کے جھگڑوں میں پڑ کے وہ اپنی قدر وقیمت اور اکثر انسانیت بھی کھو بیٹھتا ہے (جوش میں آ کے) جس کے ساتھ کتیا کے پلوں کی طرح بلکتے ہوئے بچوں کا گھناؤنا تخیل اور تلاش معاش کی غیر ضروری اور غیر رومانی جدوجہد کے خوفناک تصورات وابستہ ہیں۔ لیکن یہ سب ان بیوقوف لڑکیوں کو کون سمجھاتا۔ ان کی عقلوں پر تو وحشیانہ جذبات کے پردے پڑے تھے۔

شہناز۔ (طنز سے) ہوں۔ سمجھی۔

فیروز۔ ہر عقلمند آدمی جس نے محبت اور رومان کو سمجھا ہے میرے خیالات کو بخوبی سمجھ سکتا ہے کھانا وقت کو ضائع کرنا نہیں تو اور کیا ہے۔

شہناز۔ (طنز سے) بالکل۔

فیروز۔ اور بچے پالنا ایک ناقابل برداشت اور گھناؤنی حماقت ہی تو ہے۔

شہناز۔ (ہونٹ چباتے ہوئے) اور کیا۔

فیروز۔ اور پھر میرے لئے (میرے دوست کی بھی کیا کم مہربانی ہے کہ وہ ایک زندگی کا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے ہے، نہ کہ میں شادی کر کے اپنی بیوی بچوں کا بوجھ بھی اس پر لاد دوں۔

شہناز۔ (آنکھیں مٹکا کے) یہ تو بڑی زیادتی ہوگی

فیروز۔ میں تو اس دنیا کی مادہ پرستی سے تنگ آگیا ہوں۔

(بادل زور زور سے گھڑگھڑانے لگتے ہیں۔ ہوا تیزی سے چلنے لگتی ہے۔ دبہت سے کوتے ل کے کائیں کائیں کرنے لگتے ہیں۔ مینڈکوں کی ٹرٹر لگ جاتی ہے۔

شہناز۔ (غصے میں اٹھتے ہوئے) یہی زندگی سے فرار ہے۔

فیروز۔ (بھونچکا ہو گئے) شہناز!!

شہناز۔ (چلا کے) ہاں زندگی سے فرار

فیروز۔ میری مسلسل تلاش ـــــ

شہناز۔ قنوطیت ہے۔

فیروز۔ شہناز، میری منزل! ـــــ

شہناز۔ وہ پناہ گاہ ہے جہاں آپ زندگی کی کشمکش سے منہ چھپانا چاہتے ہیں۔

فیروز۔ شہناز، محبت ہی تو زندگی ہے۔

شہناز۔ آپ جتنا ہی زندگی کو سمجھنے کی کوشش کریں گے اتنا ہی اس سے دور ہوتے جائیں گے

فیروز۔ شہناز، تم نے میرے ساتھ ہمدردی کا وعدہ کیا ہے۔

شہناز۔ (منہ پھیرتے ہوئے) غلطی کی۔ آپ جیسوں کے ساتھ ہمدردی کرنا انسانی مقاصد کا گلا گھونٹنا ہے۔

فیروز۔ (خوشامد سے) ـــــ شہناز، میری طرف دیکھو شہناز۔

شہناز۔ (حقارت سے) نہیں۔

فیروز۔ اچھا تو ایک بار یہ کہہ دو کہ تم مجھ کو چاہتی ہو۔

شہناز۔ ہرگز نہیں۔

فیروز۔ کل ملو گی؟

شہناز۔ نہیں، نہیں، نہیں۔

چلنے لگتی ہے۔

فیروز۔ (اٹھتے ہوئے) پھر کب ملو گی؟

شہناز۔ (جاتے ہوئے) کبھی نہیں۔

(شہناز دریا کے کنارے کنارے آگے بڑھتی چلی جاتی ہے)

فیروز (پیچھے دوڑتے ہوئے) ٹھہرو شہناز، سورج نکلنے کا وقت ہو گیا ہے میں بھی چل رہا ہوں۔

شہناز۔ میرا پیچھا نہ کیجئے، میری راہ الگ ہے۔

فیروز۔ (رک کر) شہناز، میری شہناز ـــــ

شہناز۔ اور چلائیے۔ گلا پھاڑ کر چلائیے۔ یہاں تک کہ کوئی دوسری لڑکی آپ کا راستہ کاٹ جائے۔

شہناز تیز تیز قدم اٹھاتی ہوئی نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔

محمد صالح صدیقی

ڈارلنگ[1]

"یہ ایک سیدھی سادی عورت کی کہانی ہے جس نے اپنی زندگی میں کئی مردوں سے شادی کی اس کی شخصیت بڑی جاذب اور دلکش تھی۔ اس کا شوہر حتیٰ کہ اس کے دوست اور جان پہچان کے لوگ بھی اسے "ڈارلنگ" کہہ کر پکارا کرتے تھے۔ تلون اور سادہ لوحی کے باوجود وہ ہر ایک کو اچھی لگتی تھی۔ اسے اپنے شوہر سے شدید محبت ہو جاتی تھی اور جب تک وہ زندہ رہتا اس کی شخصیت میں اپنے آپ کو ضم کر دینے کی کوشش کرتی رہتی اور جب وہ مر جاتا تو اس کے لئے وہ بڑی مغموم ہوتی۔ لیکن کچھ دنوں بعد ہی اسے کسی دوسرے سے لگاؤ پیدا ہو جاتا اور اب وہی اس کے لئے سب کچھ ہوتا۔ کسی چیز کے بارے میں جو خیالات اس نئے شوہر کے ہوتے وہی خیالات اس کے بھی ہوتے کبھی کبھی تو نئے اور پرانے خیالات میں بنیادی تضاد بھی ہوتا۔

شروع میں چیخوف کی اس کہانی کا بظاہر مقصد یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ نسائی کردار کی ایک مخصوص کمزوری کا مذاق اڑانا چاہتا ہے۔ لیکن جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے مصنف خود بھی ڈارلنگ کی دلکش شخصیت سے متاثر معلوم ہوتا ہے جس کی فطرت ہی یہ ہے کہ دوسروں کو خوش کرنے میں خود اپنی شخصیت کو بھی کھو بیٹھے۔"

اڈیٹر

ریٹائرڈ اسیسر پلیمینا خوف کی اکلوتی لڑکی، اولنکا، پشت کی برساتی میں بیٹھی اپنے خیالات میں مگن تھی۔ گرمی سخت پڑ رہی تھی اور اس پر سے مکھیاں تھیں کہ برابر تنگ کئے جا رہی تھیں لیکن اس خیال سے خوشی بھی ہو رہی کہ اب جلد ہی شام ہونے والی ہے۔ پورب سے بادل اٹھ رہے

---

[1] چیخوف کی مشہور کہانی .... کا ترجمہ

تے جن کی وجہ سے تھوڑی دیر کے بعد ہوا میں ترمی کی ایک لہر دوڑ جاتی۔

میرالی نامی ثقافتی ناٹک کا منیجر، کوکن، جو اسی مکان میں مقیم تھا، پائیں باغ کے بیچوں بیچ آسمان کی طرف نظریں اٹھائے کھڑا تھا۔

"پھر!" اس نے مایوسی سے اپنی رائے ظاہر کی "پھر بارش ہونے والی ہے! جب دیکھو تب بارش یہ بارش تو مجھے تباہ کئے بغیر نہ رہے گی۔ کیا کروں گلے میں پھانسی لگاؤں۔ اب تو قسمت ہی میں تباہی لکھی ہے۔ اس پانی کی وجہ سے تو اور بھی گھاٹا ہو رہا ہے"

اس نے غصہ میں دونوں ہاتھ اوپر کی طرف پھینکے اور سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے اولوکا کو اپنی طرف مخاطب کیا۔

دیکھا تم نے! یہ ہے میری زندگی۔ جینا دوبھر ہو گیا ہے۔ کام کرتے کرتے مرا جا رہا ہوں نہ دن کو دن سمجھتا ہوں نہ رات کو رات۔ لوگوں کو خوش کرنے کے لئے کولھو کے بیل کی طرح اپنا خون پسینہ ایک کرتا ہوں اور اس کا صلہ ــــ؟

جانتی ہو اس کا صلہ کیا ملتا ہے ــــ صلہ ــــ صلہ کیا ملے گا۔ جب پبلک ہی جاہل اور اجڈ تو صلہ کی کیا امید ــ میں اچھے سے اچھا سنگیت ناٹک، اعلیٰ سے اعلیٰ رقص اور چوٹی کے استادوں اور آرٹسٹوں کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ لیکن تمھارا خیال ہے کہ وہ ان چیزوں سے محظوظ ہوتے ہوں گے۔ ہرگز نہیں۔ وہ ان سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے جانتی ہو وہ کیا چاہتے ہیں۔ بھانڈوں کی نقل، اوچھی اور رکیک پھبتیاں ــ یہ ہے پبلک کا مذاق اور پھر موسم! اس نے تو اور بھی زندگی اجیرن کر دی ہے۔ جب دیکھو شام کو پانی گھرا کھڑا ہے۔ ۱۰ مئی کو پہلا چھینٹا پڑا تھا! اسے دو مہینے ہونے کو آئے اور بارش کا سلسلہ ہے کہ کسی طرح ختم ہی نہیں ہوتا۔ اس نے تو اور جان عذاب میں ڈال دی۔ ایسی تیز بارش میں بھلا کون آتا ہے لیکن مجھے تو جگہ کا کرایہ اور کام کرنے والوں کی تنخواہیں بھرنی ہی پڑتی ہیں"

یہ دن بھی یوں ہی گذر جاتا اور دوسرے دن بھی چاروں طرف سے بادل گھر آتے۔ کوکن

ہوں کہ جی رکھنے کی جگہ نہ ملتی ۔"

غرض کوکن ناٹک اور ایکٹروں کے بارہ میں جو کچھ زبان سے ادا کرتا اولگا اسی کو دہراتی پھرتی۔ اس کی تقلید میں وہ بھی پبلک سے اسی لئے نفرت کرنے لگی تھی کہ یہ لوگ انتہائی جاہل اجڈ اور بد مذاق تھے۔ وہ ناٹک کے ریہرسلوں میں برابر دلچسپی لیتی۔ ایکٹروں کی اداکاری میں اگر کوئی خامی رہ جاتی تو اسے دور کرتی۔ گانے والوں کے طریق نشست و برخاست پر کڑی نظر رکھتی اور جب کبھی مقامی اخبار میں ناٹک کے خلاف کوئی بات چھپ جاتی تو اسے رونا آجاتا اور پھر خود ہی ایڈیٹر کے دفتر میں پہونچکر سارے معاملات سلجھا دیتی۔

ایکٹر اس سے مانوس ہوگئے تھے اور بے تکلفی میں اسے "ڈارلنگ" کہہ کر پکارا کرتے۔ اسے بھی ان لوگوں کا بہت خیال تھا۔ انھیں ضرورت آن پڑتی تو اولگا انھیں تھوڑے بہت روپئے ادھار بھی دیدیا کرتی اور جب وہ لوگ قرضے کی ادائیگی میں دھوکہ دے جاتے تو وہ تنہائی میں آنسو بہاکر چپ ہو رہتی لیکن اپنے شوہر سے کبھی اس کی شکایت نہ کرتی۔

جاڑوں میں میاں بیوی کی کچھ اچھی آمدنی ہوتی۔ انھوں نے شہر میں جاڑوں بھر کے لئے تھیٹر کرایہ پر لے لیا۔ اسے وہ کبھی تو کسی روسی کمپنی کو تھوڑے دنوں کے لئے ٹھیکے پر دیدیتے، کبھی کوئی شعبدہ یا مقامی ناٹک سبھا کرایہ پر لے لیتی۔ اولگا تو اب اور بھی تنومند گدراز ہوگئی تھی۔ اطمینان اور فراغت نے اسے ایک کھلے ہوئے پھول کی طرح شگفتہ اور حسین بنا دیا تھا۔ اس کے برعکس کوکن لاغر بروز دبلا اور پیلا پڑتا گیا۔ وہ ہمیشہ اپنے خسارے کا رونا رویا کرتا۔ حالانکہ ان جاڑوں میں اسے اچھا خاصہ منافع ہوگیا تھا۔ رات بھر وہ کھانستا رہتا۔ اور اولگا اسے گرم گرم رس بھری کی چائے یا گل بنفشہ کا عرق پلاتی رہتی۔ یو۔ ڈی۔ کولون کی مالش کرتی۔ اور جب اس کی آنکھ لگ جاتی تو احتیاطاً اسے اپنی گرم شال اس کے چاروں طرف لپیٹ دیتی۔

"تم کتنے اچھے ہو!" وہ اکثر اس کے نرم نرم بالوں میں انگلیاں پھیرتے ہوئے انتہائی خلوص و محبت کے ساتھ اس سے کہتی "میرے اچھے کوکن۔ تمہاری صورت کتنی پیاری لگتی ہے"

ایسٹر سے پہلے جب وہ نئے ایکٹروں کی تلاش میں ماسکو گیا تو اس کی عدم موجودگی میں اولنکا کو نیند تک نہیں آئی ۔ وہ ساری رات کھڑکی کے پاس بیٹھی تارے گنتی رہی۔ وہ اس وقت ان مرغیوں کی طرح تھی جو مرغ کی جدائی میں ڈھابلی کے اندر ساری رات گم صم جگ کر گذار دیتی ہیں۔ کوکن کو اپنے کام سے ماسکو میں رُک جانا پڑا۔ اس نے اولنکا کو خط لکھا کہ میں ایسٹر میں ضرور واپس آجاؤنگا اس میں ٹیوالی کے بارہ میں بھی کچھ ضروری ہدایات تھیں۔ لیکن ایسٹر سے ایک اتوار پہلے شام کے جھٹپٹے میں کسی نے یکایک دروازے پر خوفناک دستک دی۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ دروازے پر نہیں بلکہ لکڑی کے صندوق پر ہتوڑے برس رہے ہیں۔ دون۔ دون۔ دون۔ دون۔۔۔۔۔

اولنکا گھبرا کر خود ہی دروازہ کھولنے لپکی تو اس کا مریل باورچی بھی جو ہر وقت اونگھتا رہتا تھا جھومتا جھامتا دروازہ پر پہونچ ہی گیا۔

"ذرا جلدی کھولئے" کسی نے باہر سے بھرائی ہوئی گمبھیر آواز میں کہا "آپ کے نام تار آیا ہے" اولنکا کے پاس اس سے پہلے بھی کئی مرتبہ شوہر کے تار آچکے تھے لیکن اس مرتبہ نہ جانے کیوں وہ خوف کے مارے سُن سی ہوگئی۔ اس نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے تار کھولا۔ اس میں لکھا تھا۔

"ایوان پیٹرووچ کا دفعۃً انتقال ہوگیا۔ تجہیز و تکفین منگل تک ہوگی۔ گھر والوں کا انتظار ہے۔"

"میرے کوکن" اولنکا سسکیاں لینے لگی " پیٹرووچ۔ میرے پیارے پیٹرووچ۔ یا اللہ میں کیا کروں! کیا اسی دن کے لئے تم میرے ہوئے تھے۔ اگر میں تم کو نہ جانتی —— تم سے محبت نہ کرتی تو یہ دن کاہے کو دیکھنا نصیب ہوتا۔ ہائے رے۔ اب میں کہیں کی نہیں رہی۔ میرے اچھے کوکن تم مجھے اکیلا چھوڑ کر کیوں چل دیے۔ تمھیں اتنا بھی خیال نہ آیا کہ تمہارے بغیر اولنکا کیسے زندہ رہے گی۔"

منگل کے دن ماسکو میں کوکن دفنا دیا گیا اور اولنکا اگلے ہی دن گھر لوٹ آئی۔ گھر میں داخل ہوتے ہی اُس نے خود کو پلنگ پر ڈال دیا اور اس طرح زور زور سے سسکیاں لینے لگی کہ اس کی آواز پڑوس میں اور سڑک تک جا پہونچی۔

"ہا! ڈارلنگ!" پڑوسیوں نے اظہارِ افسوس کیا۔ "بیچاری کیسی سسکیاں بھر رہی ہے۔"

تین مہینے گزر گئے۔ ایک روز اولنکا مغموم و پژمردہ گرجے سے عبادت کرکے واپس لوٹ رہی تھی۔ راستے میں ویسیلی انڈیریچ پستیولاف بھی، جو اس کے قریب کے مکان میں رہتا تھا اس کے ساتھ ہولیا۔ وہ بابا کالف نامی ٹمبر مرچنٹ کے یہاں منیجر تھا۔ تنکوں کا ہیٹ اور سفید واسکٹ پہنے ہوئے تھا۔ اس کی کلائی میں سونے کی زنجیر تھی۔ ظاہری ٹیپ ٹاپ سے تو وہ کاروباری آدمی سے زیادہ دیک ذہی مرتبہ رئیس معلوم ہوتا تھا۔

"اولگا سیمیونوفنا!" ہوتا وہی ہے جو پہلے سے مقدر میں لکھا ہے۔" اس نے بڑی متانت سے ہمدردی کرتے ہوئے کہا "جب ہمارا کوئی عزیز مرجاتا ہے تو اس میں بھی خدا کی مشیت ہوتی ہے۔ اس لئے ہمیں صبر و تحمل سے کام لینا چاہیئے اور عاجزی کے ساتھ اسے برداشت کرنا چاہیئے۔"

پستیولاف اولنکا کو گھر تک چھوڑنے گیا اور وہاں سے رخصت ہوکر آگے روانہ ہوگیا۔ اس کے جانے کے بعد سارے دن اس کی متین اور باوقار آواز اولنکا کے کانوں میں گونجتی رہی۔ وہ آنکھیں بند کرتی تو اسی کی خوبصورت داڑھی اسے نظر آتی۔ وہ اسے اچھا لگنے لگا اور ظاہرا وہ بھی اس سے متاثر معلوم ہوتا تھا۔ کچھ ہی روز بعد ایک سن رسیدہ عورت، جس سے اولنکا کی یوں ہی سی شناسائی تھی، اس کے یہاں کافی پیتے ہوئے دیکھی گئی۔ وہ چائے کی میز پر بیٹھتے ہی پستیولاف کے بارہ میں کہنے لگی "وہ بہت ہی شریف اور معقول انسان ہے۔ اس پر پورا پورا اعتماد کیا جاسکتا ہے۔ کوئی بھی لڑکی ہو اس سے شادی کرکے خوش رہے گی۔" تین دن کے بعد پستیولاف خود اس کے گھر آیا وہ زیادہ نہیں صرف دس منٹ اس کے یہاں ٹھہرا ہوگا۔ اس نے کچھ زیادہ باتیں بھی نہیں کیں۔ البتہ اس کے چلے جانے کے بعد اولنکا کو انکشاف ہونے لگا کہ وہ اس سے محبت کرتی ہے۔ اس قدر شدید محبت کہ رات بھر اسی کے دھیان میں پڑی جاگتی رہی۔ صبح کو اس نے اسی سن رسیدہ عورت کو بلوا بھیجا۔ نسبت طے ہوگئی اور شادی بھی ہوگئی۔

شادی کے بعد پستیولاف اور اولنکا دونوں اکٹھا رہنے لگے۔ ان کے آپس کے تعلقات بہت خوشگوار تھے۔ پستیولاف معمولاً دوپہر تک اپنے دفتر میں بیٹھتا۔ اس کے بعد کاروبار کے سلسلے میں

باہر نکل جاتا اور دفتر میں اس کی قایم مقامی اولنکا کرتی اور شام تک وہیں بیٹھی حسابات درست کرتی رہتی۔

لکڑی ہر سال مہنگی ہوتی جارہی ہے۔ سال بھر میں بیس فی صدی قیمت بڑھ جاتی ہے" وہ اکثر لکڑی خریدنے والوں اور اپنے جان پہچان کے لوگوں سے کہا کرتی" ذرا خیال تو کرو۔ پہلے ہم یہیں کی مقامی لکڑی بیچتے تھے اب واسیچکا کو لکڑی لینے ماغیلات کے اطراف میں جانا پڑتا ہے اور اس پہ سے لکڑی لانے کا کرایہ!" آخری جملہ کو ادا کرتے کرتے وہ اپنی تشویش کو ظاہر کرنے کے لئے دونوں گالوں پر ہاتھ رکھ لیتی۔ اور اس پر سے لکڑی لانے کا کرایہ!"

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ٹمبر کا کاروبار کرتے ہوئے اسے برسوں گذر گئے اور ٹمبر زندگی کی سب سے زیادہ اہم اور ضروری چیز ہے۔ اس کی زبان پر ایسے الفاظ خاص طور پہ ورد رہتے جن کا براہ راست تعلق ٹمبر کے بیوپار سے تھا۔

رات کو جب وہ سو جاتی تو اس وقت بھی اس کو لکڑی کے تختے تریڑے اور لٹھوں سے لدی ہوئی کشتیاں ہی نظر آتیں۔ وہ خواب میں دیکھتی جیسے چھ انچی دھنیوں کا چالیس فٹ اونچا ایستادہ خود بخود مارچ کرتا ہوا اس کے حاطہ کی طرف آرہا ہے۔ یا لٹھے، شہتیر اور موٹے موٹے تختے، جن کے آپس میں ٹکرانے سے زبردست دھماکے ہوتے، دیر تک گرتے اور خود بخود اٹھ کر ایستادہ بناتے رہتے۔ اولنکا سوتے سوتے چیخ پڑتی اور پستیولاف محبت بھرے لہجہ میں اس کو تسلی دیتا۔ اولنکا ڈارلنگ! کیا بات ہے۔ ڈر معلوم ہوتا ہے تو سینہ پر صلیب کیوں نہیں بنالیتیں؟"

اب جو خیالات شوہر کے تھے وہی خیالات اس کے بھی تھے۔ اگر اسے خیال ہوتا کہ کمرہ بہت گرم ہے یا اس کا کاروبار مندا ہے تو اسے بھی خیال ہونے لگتا۔ اس کے شوہر کو کھیل تماشوں سے زیادہ دلچسپی نہ تھی اس لئے چھٹی کے دن وہ بالعموم گھر ہی پر رہتا۔ اولنکا کا بھی یہی معمول ہوگیا۔

"اولنکا۔ تم ہمیشہ یا تو گھر پر رہتی ہو یا دفتر میں"۔ اس کی دوست اس کو مشورہ دیتیں" کبھی کبھی تو تھیٹر یا سرکس ہو آیا کرو۔ گھر اور دفتر سے تمہارا جی نہیں گھبراتا"

بھئی تھیٹر جانے کی فرصت نہ تو واسیچکا کو ہے اور نہ مجھے "۔ وہ بڑی متانت سے جواب دیتی ہے بیکار چیزوں کے لئے ہمارے پاس وقت نہیں ہے ۔ میں پوچھتی ہوں تھیٹر دیکھنے سے فائدہ ؟ "

وہ اولپستیولاف دونوں ہفتہ کی شام کو گرجے جاکر عبادت میں شریک ہوتے اور اتوار کے دن صبح کی عبادت کے لئے بھی گرجے جاتے ۔ واپسی میں دونوں ایک دوسرے کی معیت میں پرسکون چہرے لئے گرجے سے واپس گھر لوٹتے ۔ دونوں کے کپڑوں سے عطر کی لپٹیں نکلتیں اور اولنکا کے ریشمی لباس کی سرسراہٹ تو بہت ہی بھلی معلوم ہوتی ۔ گھر پہونچکر دونوں ڈبل روٹی سے مختلف قسم کے مربوں کے ساتھ چائے پیتے اور اس کے بعد کھانا کھاتے ۔ روزانہ دوپہر کو چقندر کا شوربا بھیڑ یا بط کے بھنے گوشت اور روزے کے دنوں میں پکی ہوئی مچھلی کی لذیذ خوشبو باہر حاطہ تک آتی اور آنے جانے والوں کے منہ میں پانی بھر آتا ۔ دفتر میں سماور ہر وقت گرم رہتا اور خریداروں کی چائے اور بسکٹ سے تواضع کی جاتی ۔ ہفتہ میں ایک دن دونوں میاں بیوی غسل کے لئے باہر جاتے اور ساتھ ہی ساتھ واپس آتے ۔ واپسی میں دونوں کے چہرے سرخ و سفید نظر آتے

اولنکا اپنے ملنے والوں سے کہتی "بھئی خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے ہمیں کسی قسم کی تکلیف نہیں ، میں تو دعا کرتی ہوں کہ ہر شخص میری اور واسیچکا کی طرح مطمئن اور آسودہ نظر آئے "

جب کبھی پستیولاف لکڑی کی خریداری کرنے ماغیلاف چلا جاتا تو اولنکا پر اس کی جدائی بری طرح شاق گذرتی اور وہ ساری ساری رات روکر کاٹ دیتی ۔ فوج کا ایک نوجوان سالوتری جو مویشیوں کا ڈاکٹر تھا سمیرنن جسے ان لوگوں نے اپنے مکان کا کچھ حصہ کرایہ پر دے رکھا تھا اکثر شام کو ملنے آجایا کرتا اور دیر تک اولنکا سے باتیں کرتا رہتا ۔ اپنے شوہر کی جدائی میں سالوتری کی باتیں اس کا دل بہلاتیں ۔ اسے اس کی خانگی زندگی سے بڑی دلچسپی ہوگئی تھی ۔ وہ شادی شدہ تھا اور ایک لڑکے کا باپ بھی ، لیکن اس کی بیوی نے اس کے نام پر بٹہ لگایا تھا اس لئے وہ اسے چھوڑ بیٹھا تھا ۔ اسے اپنی بیوی سے نفرت ہوگئی تھی ۔ بچہ کی پرورش کا البتہ اسے خیال تھا اور اس کے لئے وہ پچاس روپیہ ماہوار بیوی کو بھیج دیا کرتا ۔ اولنکا نے یہ سب کچھ سنا تو سر ہلا ہلا کر ٹھنڈی

سانسیں لیں۔ اسے واقعی ساوتری سے ہمدردی ہو گئی تھی۔

موم بتی دکھا کر جب وہ اسے زینہ سے نیچے اتارتی تو رخصت کرتے ہوئے کہتی "آپ مجھ پر بڑا احسان کرتے ہیں کہ میری تنہائی کے خیال سے اکثر آ جاتے ہیں۔ خدا کرے کہ آپ کی زندگی بھی سدھر جائے۔"

وہ اپنے شوہر کی پس میں ہمیشہ اسی متانت و وقار اور معقولیت کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرتی۔ جب ساوتری نیچے کے دروازے سے باہر جانے لگتا تو وہ اس کو مشورہ دیتی میرے خیال میں تو اگر آپ اپنی بیوی سے ملاپ کر لیں تو اچھا ہے اور کچھ نہیں تو کم از کم اپنے بچے کے تو خیال سے اس کا قصور معاف کر دیجئے۔ آپ ماشاء اللہ خود سمجھدار ہیں۔ جب اس ناچاقی کو وہ بچہ بھی محسوس کرے گا تو اس کا اثر اس کے دل و دماغ پر یقیناً بُرا پڑے گا۔"

پستیولاف جب واپس آ جاتا تو وہ چپکے چپکے ساوتری اور اس کی ناکام زندگی کی ساری کتھا اس کو سنا ڈالتی۔ پھر دونوں سر ہلا ہلا کر اس پر اظہار افسوس کرتے اور بچہ سے ہمدردی کرتے کہ وہ بیچارا اپنے باپ کو بُری طرح یاد کرتا ہوگا۔ خیالات کی رو میں بہہ کر وہ ساوتری کے لڑکے سے ایکدم وہ اپنی اولاد پر آ جاتے اور اپنے یہاں اولاد پیدا ہونے کی دعائیں مانگنے لگتے۔

اس طرح پستیولاف اور اس کی بیوی نے محبت و یگانگت کے چھ سال اطمینان و عافیت کے ساتھ گزار دیئے۔ اب دیکھئے خدا کی مشیت۔

ایک روز جاڑوں میں وسیلی انڈریوچ چائے پی کر لکڑیوں کو ادھر اُدھر روانہ کرانے کے دفتر سے باہر حاطہ میں ننگے سر نکل آیا۔ فوراً سردی لگ گئی اور ہل ہلا کر بخار چڑھ آیا۔ بڑے بڑے ڈاکٹروں نے آ کر دیکھا۔ لیکن اس کی حالت غیر ہوتی گئی۔ بالآخر چار مہینے کی سخت بیماری اٹھا کے کے بعد وہ اس دنیا سے رخصت ہو گیا اور اولنکا بیچاری پھر بیوہ ہو گئی۔

"میرا اس دنیا میں کوئی بھی تو نہیں۔ تم بھی اکیلا چھوڑ کر چلے گئے۔ واسیچکا!" اپنے شوہر کی تدفین کے بعد اس نے ہچکیاں لیتے ہوئے نحیف آواز میں کہا۔ "میں ان پریشانیوں میں تمہارے بغیر کیسے زندہ رہ سکتی ہوں۔ میرے اوپر کوئی رحم نہیں کرتا۔"

اب وہ سیاہ کپڑے پہن کر اور سیاہ کریپ کی نقاب ڈال کر باہر نکلتی ہے۔ اس نے ہیٹ اور دستانے پہننا بھی ہمیشہ کے لئے چھوڑ دیا۔ وہ گرجے اور شوہر کی قبر کے علاوہ باہر بھی کم ہی نکلتی غرض وہ دنیا سے کنارہ کش ہوکر راہبہ کی سی زندگی گذارنے لگی۔ ابھی چھ ہی مہینے گذرے ہوں گے کہ یکایک اس میں تبدیلی پیدا ہوگئی۔ اس نے سیاہ نقاب اُتار کر الگ پھینکی اور بند کھڑکیوں کے پٹ بھی کھول دیئے۔ لوگوں نے دیکھا کہ اب وہ باورچی کے ساتھ سودا سلف لینے بازار بھی جانے لگی ہے گھر کے اندر کا حال کیسے معلوم ہوتا۔ البتہ اس کے نئے طور طریق سے قیاس آرائی ضرور کی جاتی تھی۔ بعض لوگوں نے اس کو اپنے پائیں باغ میں بیٹھے سلوتری کے ساتھ چائے پیتے بھی دیکھا تھا اور سلوتری اسے بلند آواز میں اخبار پڑھ کر سنا رہا تھا۔ یہ سب دیکھ کر لوگ بھانپ گئے۔ یہی نہیں ڈاکخانہ میں جب وہ اپنی ایک دوست سے ملی تو باتوں باتوں میں اسے بتانے لگی "ہمارے شہر میں جانوروں کی دیکھ بھال کا کوئی معقول انتظام نہیں ہے اسی لئے تو سارا شہر طرح طرح کی وبائی بیماریوں میں مبتلا ہے۔ ہم روز سنتے ہیں کہ فلاں کو دودھ سے بیماری کی چھوت لگ گئی۔ فلاں کو گھوڑے یا گائے کی بیماری ہوگئی۔ یہ سب کیوں ہے۔ اس لئے کہ جانور کی دیکھ بھال نہیں ہوتی

"انسانوں کی طرح جانوروں کی تندرستی بھی ضروری ہے۔" اس نے سالوتری کے سارے جملے اس کے سامنے اُگل دیئے (اب تو ہر چیز کے بارہ میں جو سالوتری کی رائے ہوتی وہی اس کی رائے ہوتی۔ اس سے یہ بات تو واضح ہوگئی تھی کہ وہ ایک سال بھی کسی سے لگاؤ محسوس کئے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ نیا لگاؤ پیدا کرنے کے لئے اسے اپنے گھر سے باہر جانے کی ضرورت نہ تھی۔ کوئی دوسرا یہی باتیں کرتا تو لوگ اس پر نفریں کرنے لگتے لیکن اولنکا میں یہ بات کسی کو بُری نہ لگی۔ وہ جو کچھ بھی کرتی اس کی فطرت کے عین مطابق معلوم ہوتا۔ سالوتری اور اولنکا دونوں میں سے کسی نے بھی اپنے باہمی تعلقات کا اظہار کسی کے اوپر نہیں کیا تھا۔ بلکہ دونوں ان پر پردہ ڈالنے کی ناکام کوشش ہی کرتے رہے۔ بھلا اولنکا کسی راز کو پوشیدہ رکھ سکتی تھی؟ جب کبھی سالوتری کے دوست یا اس کے فوجی ساتھی اس سے ملنے آتے تو چائے پلاتے وقت یا ان کی طرف کھانے کی پلیٹیں بڑھاتے

وقت اونکا جانوروں کی مختلف بیماریوں اور میونسپلٹی کی بدنظمی کا تذکرہ ضرور چھیڑ دیتی جسے سن کر بیچارہ بوڑھا بری طرح بوکھلا جاتا۔ اور جب مہمان جاچکتے تو وہ اس کے بازو جھنجوڑ کر غصہ کے لہجہ میں اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتا۔

"کتنی دفعہ سمجھا چکا ہوں کہ جو بات تمہاری سمجھ سے باہر ہو اس پر گفتگو مت کیا کرو۔ ہم لوگوں کی گفتگو میں خواہ مخواہ اپنی ٹانگ اڑا دیتی ہو اور مجھے بلا وجہ پریشانی ہونے لگتی ہے۔"

اس پر وہ بھونچکی اور مایوس ہو کر اس کی طرف دیکھنے لگتی اور گھبرا کر پوچھتی۔ "تو پھر آخر میں کس قسم کی گفتگو کیا کروں۔ ولوڈ چکا؟" اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے اور وہ اپنے ولوڈ چکا سے لپٹ کر منت سماجت کرتی "مجھے ڈانٹو مت" پھر دونوں خوش ہو جاتے۔

لیکن یہ خوشی زیادہ دنوں تک قایم نہ رہ سکی۔ سالوتری اس سے جدا ہو گیا۔ ہمیشہ کے لئے جدا ہو کر اپنی رجمنٹ کے ساتھ کہیں اور دور بہت دور۔ شاید سائبیریا چلا گیا اور اولنکا پھر اکیلی رہ گئی لے دے کر ایک باپ کا سہارا تھا۔ اس کا پہلے ہی انتقال ہو چکا تھا۔ اس کی بیتے دار آرام کرسی گرد سے بری طرح اٹی اوپر کی کھپریل میں خالی پڑی تھی وہ خود اب بہت کمزور اور دبلی ہو گئی تھی سڑک پر گذرنے والے اب اس کی طرف پہلے کی طرح متوجہ نہ ہوتے تھے۔ اور نہ وہ اس کو دیکھکر مسکراتے بات بھی تو صاف تھی۔ اس کی عمر کا بہترین زمانہ ختم ہو چکا تھا اور اب وہ زندگی کے ایک نئے موڑ پر آگئی تھی جہاں انسان کے خیالات ادھر ادھر بھٹکنے کی بجائے خود اپنے نفس کے اندر مرکوز ہو جاتے ہیں۔ شام کو اولنکا برساتی میں جا بیٹھتی اور ٹیوالی میں بینڈ بجنے اور آتش بازی چھٹنے کی آوازیں سنتی۔ لیکن یہ آوازیں اب اس کے لئے بالکل بے اثر ہو چکی تھی۔ اس کی نظریں کبھی کبھی بھٹک کر حاطہ میں بھی پہنچ جاتیں لیکن وہاں بھی اب کوئی چیز جاذب توجہ نہ تھی۔ وہ گم صم بیٹھی رہتی۔ اس کے دل میں اب کوئی امنگ نہ تھی۔ رات کو بے دلی سے پلنگ پر پڑ کر سو رہتی اور خواب میں بھی اس کو حاطہ سونا سونا نظر آتا۔ کھانے پینے، اٹھنے بیٹھنے غرض اس کے ہر کام میں ایک طرح کی بے دلی اور بے کیفی نظر آتی۔

اور تو اور سب سے زیادہ برا اثر اس پر یہ پڑا کہ کسی چیز کے بارے میں اسکی کوئی رائے نہ

ہوتی۔ وہ دیکھتے اور دیگر دنیا کی چیزوں کو دیکھتی کہ بس اتنا سمجھ لیتی تھی کہ ہاں یہ فلاں فلاں چیزیں ہیں لیکن ان کے بارے میں نہ تو وہ رائے قائم کر پاتی اور نہ ان پر کوئی گفتگو کرتی۔ ذرا سوچئے تو کسی چیز کے بارے میں کوئی رائے نہ رکھنا کتنا خطرناک ہے! جب گوگن یا پستولاف زندہ تھے، یا جب سالوتری اس کے پاس موجود تھا تو وہ ہر چیز کے بارے میں ایک اٹل رائے رکھتی تھی لیکن جب سے اس کا مکان کرہ حافظہ سارا انسار سنسان ہو گیا تھا اس وقت سے اس کا دل و دماغ سونا سونا رہنے لگا تھا۔

رفتہ رفتہ شہر چاروں طرف پھیلنے لگا۔ چھوٹی سڑک کی جگہ اسٹریٹ نے لے لی تھی جہاں ٹیوالی اور لنکا ہی کا حافظہ تھا وہاں نئے موڑ اور نئی عمارتیں بن گئی تھیں۔ وقت کی رفتار بھی کتنی تیز ہوتی ہے! اولنکا کے مکان میں اب کچھ اندھیرا سا رہنے لگا تھا۔ چھتوں کا چونا اور پلاسٹر جگہ جگہ سے اکھڑ گیا تھا اور مکان کا چھپر بھی ایک طرف کو دھنس چکا تھا اور صحن میں ہر طرف کوڑا کرکٹ نظر آ رہا تھا۔ خود اولنکا بھی بوڑھی اور حد سے زیادہ سادہ لوح معلوم ہونے لگی تھی۔ گرمیوں میں وہ اب بھی مکان کی برساتی میں آ بیٹھتی لیکن اس کی روح پر مسلسل بے کیفی اور اکتاہٹ چھائی رہتی۔ جاڑوں میں بھی پہلے کی طرح وہ اپنی کھڑکی کے قریب جا بیٹھتی اور باہر برف باری کا تماشا دیکھا کرتی لیکن اب اس کی روح میں پہلی سی تازگی نہ رہی تھی۔ موسم بہار کے خوشبودار پھولوں کی مہک اس تک پہنچتی یا گرجے کے گھنٹوں کی جھنکار اسے سنائی پڑتی تو اچانک اسے اپنی بھولی بسری باتیں ایک ایک کرکے یاد آنے لگتیں۔ دل میں ہلکا ہلکا درد سا اٹھنے لگتا اور آنکھوں سے آنسوؤں کا چشمہ اُبل پڑتا لیکن یہ سب کچھ صرف چند لمحوں کے لئے ہوتا۔ اس کے بعد پھر وہی سونا پن اور بے ثباتی دنیا کا احساس طاری ہو جاتا۔ اس کی کالی کالی خوبصورت بلی برسکا، پیار میں اس سے اٹکھیلیاں کرتی لیکن ولنکا پر ان کا کوئی اثر نہ ہوتا۔ وہ ان اٹکھیلیوں کی نہیں بلکہ انسانی محبت کی خواہاں تھی۔ ایسی محبت جو اس کی ساری شخصیت کو اس کی عقل و روح کو اپنے اندر جذب کر لے، جو اسے خیالات سے معمور کر سکے، جو اس کی زندگی کا مقصد متعین کر سکے۔ مختصر یہ جو اس کے پرانے خون میں گرمی اور اس کی اکیسرہ روح میں نئی زندگی پیدا کر سکے ــــ وہ جھنجھلا کر بلی کو ایک طرف دھکا دیکر ہٹا دیتی اور پھر اپنی

کوفت کا اظہار کرتی۔

"سچ ... ہو۔ میں تجھ سے لے کر کیا کروں؟" اسی طرح دن اور سال گذرتے رہے لیکن اولگا کو نہ کوئی خوشی نصیب ہو سکی اور نہ کسی چیز کے بارہ میں وہ کوئی خاص رائے قائم کر سکی۔ اس کا باورچی ماؤرا جو کچھ اس سے کہدیتا وہ اسے خاموشی سے مان لیتی۔

جولائی کی گرمیوں میں ایک روز شام کو دھندلکے میں ٹھیک ... جب ... گھر اڑ جاتا ہے تمام سودا جاتا رہتا ہے چھپا ہوا تھا کسی نے اچانک دروازہ پر آکر دستک دی۔ اولگا نے خود جاکر کواڑ کھولے۔ نووارد پر جو اس کی نظر پڑی تو ایک دم سہم گئی۔ باہر سالوتری سمیرین کھڑا تھا۔ اس کے سر کے بال سپید ہو چکے تھے اور وہ فوجی کی بجائے معمولی شہریوں کے لباس میں ملبوس تھا۔ اولگا نے فوراً اپنے ہوش و حواس درست کئے اور اس کا نام لے کر کچھ کہے سنے بغیر اپنا سر اس کے ... لگا دیا۔ وہ اپنے جذبات میں اس قدر کھوئی تھی کہ جب تک اندر جا کر چائے کی میز پر بیٹھ نہ گئی اسے اور کسی بات کا احساس تک نہ ہوا۔

"میرے اچھے والدیمیر پیٹرووچ! میری قسمت ہے کہ پھر ایک مرتبہ تم سے ملاقات ہو گئی۔" خوشی سے کانپتے ہوئے اس نے آہستہ سے کہا۔

"بات یہ ہے۔ اولگا سیمونا ونا! میں چاہتا ہوں کہ میں اسی شہر میں رہ پڑوں۔" اس نے جواب دیا۔ "میں نے نوکری سے استعفا دیدیا ہے اور اب گھر بسا کر یہیں قسمت آزمائی کا فیصلہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ میرا لڑکا بھی اب اسکول جانے کے لائق ہے وہ کافی بڑا ہو گیا ہے ـــــ اور ہاں تمہیں یہ بھی معلوم ہے۔ بیوی سے میرا ملاپ ہو گیا ہے۔"

"وہ ہے کہاں؟" اولگا نے سوال کیا۔

"وہ لڑکے کے ساتھ ہوٹل میں ٹھہری ہوئی ہے اور میں مکان کی تلاش میں نکلا ہوں۔"

"بھئی انتہا ہو گئی! تم مکان کی تلاش میں نکلے ہو؟ آخر میرا مکان کس روز کام آئیگا۔ تم نے تو کمال ہی کر دیا۔ مکان تمہارا اپنا ہے میں تم سے اس کا کرایہ ورایہ ہرگز نہیں لوں گی۔" اولگا جوش سے بے اختیار ہو کر بولی۔ "تم یہیں رہو۔ تمہاری وجہ سے مکان میں رونق رہے گی۔ اوہ! میں بتا نہیں سکتی کہ

کتنی خوش ہوں!"

دوسرے دن مکان میں نئے سرے سے استرکاری اور تیاری کی گئی۔ اولکا اپنے دونوں ہاتھ کمر پر رکھے سارے مکان کا چکر لگاتی رہی اور کاریگروں کو ایک ایک بات سمجھاتی رہی۔ اس کا چہرہ پہلے کی طرح مسکراہٹ سے جگمگا رہا تھا اور اس کے بدن میں بلا کی پھرتی اور توانائی آگئی تھی۔ ایک عرصہ تک سوتے رہنے کے بعد جیسے وہ دفعتہً جاگ اٹھی ہو! ساوتری کی بیوی بھی ہوٹل سے مکان میں منتقل ہوگئی۔ وہ ایک سیدھی سادی کمزور سی عورت تھی۔ اس کے سر کے بال چھوٹے تھے اور چہرے پر تنک مزاجی کے آثار نمایاں تھے۔ اس کے ہمراہ اس کا چھوٹا سا لڑکا ساشا بھی تھا۔ نیلی نیلی آنکھیں گداز بدن اور گالوں میں خوبصورت ہلکورے۔ عمر دس سال کے لگ بھگ ہوگی لیکن قد میں اپنی عمر سے کم ہی معلوم ہوتا تھا۔ گھر کے اندر داخل ہوکر جیوں ہی اس کی نظر بلی پر پڑی فوراً اس کا پیچھا کرنے لگا۔ اس کی زندہ دل اور پُرمسرت کھلکھلاہٹ سے سارا مکان معمور ہوگیا۔

"بچی اماں! کیا یہ آپ کی بلی ہے؟" اس نے اولکا سے سوال کیا۔ "اس کے بچے ہوں تو ایک ہمیں بھی دیجئے گا۔ اماں چوہوں سے بڑی طرح ڈرتی ہیں نا"

اولکا نے فوراً اس سے باتیں کرنا شروع کردیں۔ اس نے چائے بنا کر دی۔ اس کے لئے مٹھائی منگوائی۔ اس کے دل میں جذبات کی چنگاریاں سلگ اٹھی تھیں اور سینہ میں خوشی کے مارے دل جھوم رہے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ ساشا اس کا اپنا ہی لڑکا ہے۔ رات کو جب وہ اپنا سبق یاد کرنے بیٹھا تو اولکا دیر تک محبت بھری نظروں سے اسے دیکھتی رہی اور تنہائی میں منہ میں بڑبڑانے لگی۔

"میرے دل کے ٹکڑے تو کتنا بھلا معلوم ہوتا ہے! یہ چہرہ اور اس پر اتنی ذہانت!"

"جزیرہ اس خطۂ زمین کو کہتے ہیں جو چاروں طرف پانی سے گھرا ہو" ساشا روز روز پڑھکر یاد کر رہا تھا۔

"جزیرہ اس خطۂ زمین کو کہتے ہیں ..... " اولکا نے بھی بے ساختہ جملہ کو دہرانا شروع کیا۔ وہ لڑکے کے دھیان میں مگن تھی۔ برسوں کے سکوت اور ذہنی خلا کے بعد آج اسے پہلی بار پڑھے

ولوتی نے ایسا جملہ ادا کیا تھا جس میں خیال کی پختگی کا احساس موجود تھا اور جسے وہ اپنی رائے کہکر پیش کرسکتی تھی۔

اب ہر چیز کے بارہ میں اس کی بھی ایک رائے ہوتی۔ کھانے پر وہ ساشا کے ماں باپ سے کہتی " ہائی اسکول کی تعلیم بڑی سخت ہوتی ہے۔ لیکن میرے خیال میں تو کامرس اسکول کے مقابلہ میں ہائی اسکول کی تعلیم زیادہ مفید ہوتی ہے کیونکہ ہائی اسکول تک تعلیم پانے کے بعد لڑکا کسی لائن میں بھی جاسکتا ہے۔ مثلاً ڈاکٹری۔ انجینرنگ۔

ساشا نے اسکول جانا شروع کردیا، اس کی ماں اپنی کسی بہن کے یہاں بارخاف چلی گئی اور وہاں سے پھر واپس نہ لوٹی۔ اس کا باپ روزانہ جانوروں کا معائنہ کرنے باہر دورہ پر چلا جاتا اور اکثر دو دن تک گھر واپس نہ لوٹتا۔ اولنکا کو نظر آنے لگا جیسے ساشا کے ماں باپ اسے بالکل چھوڑ بیٹھے ہیں انھیں اس کی بالکل پروا نہیں ہے۔ وہ فاقوں سے رہتا ہے۔ بالآخر وہ اسے اپنی طرف لے آئی اور اپنے کمرے سے ملا ہوا ایک چھوٹا سا کمرہ اسے رہنے کے لئے دیدیا۔

چھ مہینے تک ساشا اسی کے پاس رہا۔ روزانہ صبح کو اولنکا اس کے پلنگ کے قریب آتی۔ اس کا ہاتھ گالوں کے نیچے رکھا ہوتا۔ وہ گہری نیند سو رہا ہوتا۔ اسے اٹھاتے ہوئے اولنکا کو تیرا دکھ ہوتا "ساشا لنکا"! وہ غمگین لہجہ میں اسے پچکارتے ہوئے اٹھاتی۔ بیٹا اسکول جانے کا وقت ہوگیا ہے"

وہ فوراً اٹھ کر کپڑے بدلتا، عبادت سے فارغ ہوتا اور اس کے بعد ناشتہ کرنے بیٹھ جاتا دو پیالی چائے پیتا۔ دو چار بسکٹ اور ایک آدھ مکھن رول کھاتا۔ لیکن یہ سارے کام وہ کچھ نیم بیداری کے عالم میں کرتا۔ سویرے سویرے اٹھنے سے اس کی طبیعت کچھ بدمزہ سی ہو جاتی۔

"بیٹا ساشا لنکا، تمھارا سبق ابھی کچا رہ گیا ہے" اولنکا اس سے اس طرح دیکھ کر کہتی گویا وہ بڑے لمبے سفر پر جارہا ہے۔ "تم نے تو مجھ کو پریشان کر مارا۔ دیکھو بیٹا میں تم کو روز سمجھاتی ہوں۔ اپنے بڑوں کا کہنا مانا کرو اور جی لگا کر سبق یاد کرلیا کرو۔"

"بھئی آپ تو میرے پیچھے پڑگئی ہیں" ساشا شکایت کرتا۔ اس کے بعد وہ نیچے اتر کر اسکول کی

راہ لیتا۔ گول مٹول سا لڑکا۔ بڑا سا ہیٹ سر پر رکھے۔ کندھے پر جزدان ڈالے۔ اور اولنکا بھی وہاں
اور وہ بھی خاموشی سے اس کے پیچھے پیچھے ہو لیتی۔

"ساشا لنکا!" وہ اسے پیچھے سے آواز دیتی اور تیزی سے قریب پہونچکر اس کے ہاتھ میں خرما یا مٹھائی پکڑا دیتی۔ اسکول قریب پہونچنے کی وجہ سے وہ اکثر اولنکا جیسی لمبی تڑنگی عورت کو پیچھا کرتے ہوئے دیکھ کر شرما سا جاتا اور اس کی طرف پلٹ پڑتا۔

"بچی اماں اب واپس چلی جائیے۔ باقی راستہ میں اکیلے ہی طے کروں گا۔"

وہ چپ چاپ ٹھٹک کر کھڑی ہو جاتی اور اسے جاتے ہوئے دیکھا کرتی۔ یہانتک کہ وہ اسکول کے پھاٹک میں داخل ہو کر اندر غائب ہو جاتا۔

اسے ساشا سے کتنی محبت تھی! اس نے پہلے بھی لوگوں سے محبت کی تھی۔ لیکن ایسی محبت اسے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ جس گہرائی، بے لوثی اور شدت کے ساتھ اس کا جذبہ مادرانہ اس پر طاری ہوا تھا اس سے پہلے کبھی کوئی جذبہ نہیں ہوا تھا۔ اس چھوٹے سے لڑکے کی خاطر جس کے سر پر لمبا ہیٹ ہوتا اور کندھے پر کتابوں کا بستہ، اولنکا اپنی جان تک نذر کر دیتی۔ جان دیتے وقت اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ اور آنکھوں میں شفقت بھرے آنسو ہوتے۔ لیکن آخر یہ سب کیوں تھا؟ اس کا جواب کوئی نہیں دے سکتا اولنکا ساشا کی آخری جھلک دیکھ لینے کے بعد انتہائی متانت و آسودگی کے ساتھ گھر لوٹ آتی اس کی ساری روح محبت سے جھلک اٹھتی۔ اس کے چہرے پر، جو پچھلے چھ مہینے میں پھر سے شگفتہ ہو گیا تھا چمک اور مسکراہٹ کھیلنے لگتی۔

راستہ میں لوگوں کی نظریں اس پر پڑتیں وہ بھی اسے دیکھ کر محظوظ ہوتے۔ "اچھی تو ہو ڈارلنگ؟" کوئی پوچھتا۔

"ہاں اچھی تو ہوں۔ کیا بتاؤں یہ ہائی اسکول میں پڑھائی بڑی سخت ہوتی ہے۔" وہ بازار میں کھڑی ہو کر اپنی کتھا لے بیٹھتی۔ بڑی کٹھن! پہلی ہی جماعت میں اس بچارے کو یاد کرنے کے لئے ایک کہانی ترجمے کے لئے بیس پچیس جملے اور حساب کے کئی سوال دے دیئے گئے۔ بھلا بتاؤ تو ایک چھوٹا بچہ یہ سب کچھ کیسے کر سکتا

ہے!"

غرض استادوں، نصاب کی کتابوں اور روزانہ کے سبق کے بارے میں وہ جو کچھ ساشا سے سنتی رہتی سب ایک ایک کرکے دہرا دیتی۔

تین بجے جب ساشا اسکول سے لوٹ آتا تو دونوں مل کر کھانا کھاتے۔ شام کو لڑکا اپنا سبق لے کر بیٹھ جاتا۔ اولنکا اس میں بھی اس کا ساتھ دیتی۔ رات کو وہ اسے پلنگ پہ کہانیاں سنا سنا کر سلاتی اور اس کے بعد دیر تک اس کے پلنگ کے قریب بیٹھی صلیب کے نشان بناتی رہتی۔ دعائیں پڑھ پڑھ کر اس پردم کرتی۔ اس سے فراغت پا کر خود بھی بستر پر لیٹ رہتی اور دیر تک ساشا کے مستقبل کے بارے میں دھندلے دھندلے خاکے بناتی رہتی..... ساشا اپنی تعلیم ختم کرکے ڈاکٹر یا انجینیر ہو گیا ہے۔ بڑی سی کوٹھی میں رہتا ہے۔ گھوڑا گاڑی ہر وقت برساتی میں کھڑی رہتی ہے۔ اس کی شادی بھی ہو چکی ہے اور اس کی موہنی سی بیوی اور ننھے ننھے خوبصورت بچے بھی اسی کے ساتھ کوٹھی میں رہتے ہیں۔ سوچتے سوچتے خود بھی نیند کے آغوش میں پہنچ جاتی اور خواب میں بھی یہی سب کچھ دیکھ کر اسکی مندی ہوئی آنکھوں سے آنسو کے قطرے رخساروں پر بہہ آتے۔ قریب ہی کالی بلی پڑی خرخر کرتی ہوتی۔

دفعتہً دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز آتی۔ اولنکا گھبرا کر دم سادھے جاگ پڑتی۔ اس کا دل بیٹھنے لگتا۔ تھوڑی دیر کے بعد اسے محسوس ہوتا جیسے پھر کوئی دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔

"معلوم ہوتا ہے ہارخاف سے تار آیا ہے۔" اسے خیال گذرتا۔ وہ سر سے پیر تک کانپنے لگتی۔

"ساشا کی ماں نے شاید اسے ہارخاف بلایا ہے — نہیں نہیں — مجھ پر رحم کرو!"

اس پر مایوسی چھا جاتی۔ اس کے ہاتھ پیر ٹھنڈے ہو جاتے اور اسے احساس ہونے لگتا کہ دنیا میں اس سے زیادہ شاید ہی کوئی بدنصیب ہو۔ لیکن ایک منٹ بعد ہی اسے دور سے کچھ ملی جلی آوازیں سنائی پڑتیں۔ آوازیں قریب آتیں تو معلوم ہوتا کہ سالوتوس کلب سے واپس آ گیا ہے۔

"یا اللہ، تیرا لاکھ لاکھ شکر!" وہ اطمینان کی سانس لیتی۔ آہستہ آہستہ اسکے دل کا بوجھ

ہلکا ہو جاتا اور وہ چپ چاپ پلنگ پر لیٹ کر پھر ساشا کے بارے میں سوچنے لگ جاتی۔ ساشا قریب ہی کے کمرے میں پڑا گہری نیند سویا کرتا یا کبھی کبھی سوتے میں بڑبڑانے لگتا!

"اب نہیں کروں گا ——— بھاگ جاؤ ——— چپ!"

راز حیات پوچھ لے خضر خجستہ گام سے

زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش ناتمام سے

اقبال

اِنتظار

عبدالودود خاں۔ بی۔ ایس سی (علیگ)

(ایک عمارت کی بالائی منزل۔ متعدد فلیٹ نما کمرے۔ جن میں کئی خاندان بستے ہیں سب کمروں تک پہونچنے کے لئے صرف ایک ہی زینہ ہے۔ زینے سے ملا ہوا اختر کا فلیٹ ہے اس لئے دوسرے کمرے والے جب نیچے جاتے ہیں یا نیچے سے اوپر آتے تو ان کو اختر کے کمرے کے سامنے سے ہوکر گذرنا پڑتا ہے)

وقت ـــــ ۶ بجے شام

مقام ـــــ ہندوستان کا ایک بڑا شہر

اختر۔ بشیر۔ ارے او بشیر ـــ کیا بہرا ہوگیا

بشیر۔ (ذرا دور سے آواز دیتے ہوئے) جی ابی۔ آیا سرکار ابھی آیا آ

اختر۔ (اختر ٹہل ٹہل کر گنگناتا ہے)

وہ آئیں گھر پہ ہمارے خدا کی قدرت ہے۔ خدا کی قدرت ہے

کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

کبھی ہم ان کو کبھی اپنے ....

(بشیر کمرے میں داخل ہوتا ہے) کیوں بے جب تجھے آواز دی جاتی ہے تو تو فوراً کیوں نہیں آتا ـــ ہوں؟

بشیر۔ ح۔ جی جی۔ ہیں ہیں ہا۔ں

اختر۔ (جھنجھلا کر) جی جی کا بچہ! ــــــ بول چائے کا سب سامان ٹھیک ہے یا نہیں؟
کیک، پیسٹری، پھل، مٹھائی ۔۔۔۔۔۔۔

بشیر۔ جی سب ٹھیک ہے۔ پر ابھی تک دودھ والا دودھ نہیں لایا۔ بس اسی کا انتظار ہے

اختر۔ انتظار ہے! کیوں؟ گویا دودھ والا نہ آیا تو چائے بھی نہ ملے گی۔ ابے الّو دوڑ کر نیچے کی دوکان سے کیوں نہیں لے آتا (گھڑی میں چھ بجتے ہیں) ٹن۔ ٹن۔ ٹن ــــــ چھ بج گئے۔ دیکھ اب ایک منٹ کی بھی دیر نہ ہو۔ وقت ہوگیا ہے۔ وہ آتی ہی ہوں گی۔ ٹھیک ۶ بجے آنے کو کہا ہے۔

بشیر۔ ابھی لایا سرکار (تیز تیز قدموں سے جاتا ہے)

اختر۔ کرسیوں کو ٹھیک کرنے اور گنگنانے کی ملی جلی آوازیں)

کبھی ہم ان کو ۔۔۔۔ ۔۔۔۔ (کرسی کھینچنے کی آواز) کبھی اپنے ـــــ (کرسی کی آواز) ـــــ اے خدا کی قدرت ہے اے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔

بشیر۔ (واپس آتے ہوئے) لیجئے وہ دودھ والا ہی آگیا۔ بس اب کوئی کسر نہیں۔ سب کچھ تیار سمجھئے۔ چائے کا پانی بھی رکھ دیا ہے۔

اختر۔ اچھا اچھا جلدی کرو۔ اور دیکھو ان کرسیوں کو تم نے ٹھیک سے نہیں پونچھا۔ ذرا تیل پانی ملا کر کپڑے سے رگڑ دیتے تو ان میں چمک بھی پیدا ہو جاتی۔ اور یہ تصویروں کے شیشے۔ کمبخت دیکھ تو کیسے دھول سے اٹے ہوئے ہیں۔ چل تجھ سے کیا صاف ہوں گے میں خود ہی کرتا ہوں (اسٹریٹ کی آواز۔ تصویر ہاتھ سے پھسل جاتی ہے۔ شیشہ ٹوٹنے کی آواز) ارے رے رے ٹوٹ گیا۔ چ (تامل کر کے) اوں۔ ارے دیکھ۔ ذرا وہ تصویر ۔۔۔۔ وہ ۔۔۔۔ لے الّو وہ سامنے میز پر جو تصویر رکھی ہے اٹھا دے۔ اور جلدی سے یہ شیشے اٹھا کر پھینک۔ جلدی ۔۔۔۔ شاباش

بشیر۔ بہت اچھا، بہت اچھا سرکار (شیشے اٹھاتا ہے۔

(ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے۔ کرسی سے اچھل کر اختر ٹیلیفون کی طرف تیزی سے جاتا ہے اور ٹیلیفون

اٹھاتا ہے۔

ہلو ہلو — اوہ تم ہو رشید۔ نہ بھائی سنیما نہیں چل سکتا۔ وجہ، وجہ نہ پوچھو۔ تو راز کی بات ہے
———— ہاں ہاں راز کی بات ! ———— بھئی تمھیں ضرور بتا دیتا لیکن مجھے
تاکید کر دی ہے کہ اس کی آمد کی میں کسی کو خبر نہ کروں۔ اپنے عزیز سے عزیز دوست کو بھی نہیں۔
ورنہ بھلا دوستوں سے کیا چوری ———— بس اب آتی ہی ہوں گی، چھ بجے کا وقت دیا تھا
———— ہاں ہاں چھ ابھی بجے ہیں، مجھے بھی معلوم ہے۔ کسی وجہ سے دیر ہو گئی لیکن اب آتی ہی ہونگی
———— اماں بات وات کچھ نہیں۔ کل ایکا ایکی کچھ نصیب جاگ اٹھے۔ میں کالج کے
باغیچے میں بیٹھا نہ معلوم کس خیال میں اپنی ایک نظم گنگنا رہا تھا۔ ایک دم ایسا محسوس ہوا کہ جیسے
کوئی میرے پیچھے کھڑا ہنس رہا ہے۔ مڑ کر دیکھا تو واقعی زہرہ ———— ہاں ہاں زہرہ — بس نہ پوچھو
اس وقت میرا کیا عالم تھا — کہنے لگی۔ آپ تو خوب گاتے ہیں۔ ہمیں آج ہی معلوم ہوا" میرے منہ سے
بے اختیار نکل گیا۔ جی گاتا، تاکیا۔ بس یوں ہی کچھ اپنا جی خوش کر لیتا ہوں ———— اور وہ — دیر
تک مجھ سے ہنس ہنس کر باتیں کرتی رہی اور، اور جانتے ہو اس نے کیا کہا۔ کاش ! ہاں کاش !
———— لیکن نہیں، نہیں، یہ بڑے راز کی بات ہے۔ بہر حال اس نے مجھ سے وعدہ کیا کہ وہ آج چھ
بجے میرے ساتھ چائے پئے گی اور میں اپنی نظمیں سناؤں گا —— اس سے اور بھی کچھ باتیں کرنی
ہیں —— موضوع —— موضوع تو تم سمجھ ہی سکتے ہو —— جذبات جذبات کا اس میں کیا
سوال، یہ تو واقعات ہیں ———— شکریہ، ارے بھائی مبارکباد تم نہیں دوگے تو اور
کون دے گا۔ ہاں ہاں وہ غزل ضرور سناؤں گا "شباب اُن کا" اس کے علاوہ رات میں نے
ایک نظم اور کہی ہے — عنوان تو سنو۔ موقع کے لحاظ سے کیا مناسب ہے —— "تم سے" ——
ہاں "تم سے" —— زہرہ میرے سامنے بیٹھی ہوگی۔ میں اپنی نظم شروع کروں گا "تم سے" اور میرے
دل کی ساری لرزشیں اس کے دل کی ساری لرزشیں اس کے دل میں محبت کی دھڑکنیں پیدا کر دیں گی،
آج میں بہت خوش ہوں —— ہاں ہاں میں اس سے نہایت تہذیب سے پیش آؤں گا، وہ اب آتی

ہی ہوگی۔ اچھا، اچھا اب رخصت —— ہاں کونسا کھیل ہو رہا ہے —— اوہ —— ممکن ہوا تو زہرہ کے ساتھ آنے کی کوشش کروں گا۔ اگر وہ چلنے پر راضی ہو گئی تو کیا بتاؤں۔ رشید اس وقت تم بھی یہاں ہوتے تو بڑی تقویت رہتی —— لیکن مجھے تاکید کر دی ہے کہ کسی کو اس کے آنے کی خبر نہ ہو۔ اچھا خدا حافظ!

(بشیر کمرے میں داخل ہوتا ہے)

بشیر۔ صاحب چائے کا پانی بھی تیار ہو گیا۔ لاؤں؟ لیکن ابھی تک تو کوئی نہیں آیا۔

(زینے پر کسی کے چڑھنے کی آہٹ۔ کھٹ۔ کھٹ۔ کھٹ ....)

سنئے۔ کوئی آ رہا ہے، دیکھوں، باہر جا کر دیکھوں؟

اختر۔ ہاں ہاں جلدی (احمد اختر کا ایک پڑوسی دروازہ کھول کر اندر داخل ہوتا ہے)

احمد۔ کہئے مزاج تو اچھا ہے۔ آج آپ اس وقت کمرے پر کیسے۔ کہیں ٹہلنے نہیں گئے طبیعت تو ٹھیک ہے؟

اختر۔ جی ہاں، اچھا ہوں۔ بالکل اچھا۔ بات یہ ہے کہ آج میرے چند دوست آنے والے ہیں ...... (پیچھا چھڑاتے ہوئے) اچھا تو آپ جا رہے ہیں۔ خدا حافظ!

(پڑوسی چلا جاتا ہے)

وہ تو ابھی تک آئی نہیں۔ خدا جانے کیوں دیر ہو گئی۔ ارے ہاں، پیالیاں تو تم نے صاف کر لی ہیں نا؟ برتنوں پر کہیں دھبّہ وبّہ نہ ہو۔ دیکھو انھیں ایک بار گرم پانی سے اور دھو ڈالو (بشیر منہ ہی منہ میں کچھ بڑبڑاتا ہوا جاتا ہے۔ اختر کمرے کا دروازہ بند کر دیتا ہے اور دھم سے کرسی پر بیٹھ جاتا ہے اور لمبی سانس لے کر جمائی لیتا ہے۔ پھر گنگنانے لگتا ہے۔

کس نے وعدہ کیا ہے آنے کا

بشیر پھر کمرے میں داخل ہوتا ہے۔

بشیر۔ سرکار چائے تو بالکل ٹھنڈی ہوئی جا رہی ہے (کسی قدر رونی آواز بنا کر) ......

ابھی تک آئے نہیں۔ چھ بجے آنے کو کہا تھا اب تو سات بج رہے ہیں۔

اختر۔ مجھے اس سے کیا۔ بڑا آیا وہاں سے عقلمند بن کے۔ (آہستہ آہستہ ایک ایک فقرے کو الگ الگ کرکے ادا کرتا ہے جیسے ذہن پر زور دے رہا ہو) کہا تھا۔

کل پورے چھ بجے ــــ آؤں گی ــــ آپ کمرے پر ہی ملیں ــــ اور وہاں ــــ چائے بھی پیوں گی ــــ میرے آنے کی خبر کسی اور کو نہ ہو ....

(دور سے کسی کے کانکھنے کی آواز آتی ہے اہ ۔ آہ ۔ ہا ۔ ایھ ۔ اف ۔ فو ۔ ہائیں ۔ اں ۔ ہاں انھ ۔ افوہ ۔ اب آگے نہیں چلا جاتا ۔ پھر آہ اور اوہو کی ہلکی اور بھاری آوازیں جن میں جوتوں کی آواز دب کر رہ جاتی ہیں۔ ایک بوڑھی عورت کمرے کے سامنے نظر آتی ہے)

بوڑھی عورت (اختر کی پڑوسن) وہ! تم ہو! آج کہیں گئے نہیں (کمرہ میں داخل ہوتے وقت لڑکھڑاتی ہے۔ اور گرتے گرتے بچتی ہے۔ اختر جلدی سے اٹھ کر اسے سہارا دیتا ہے) بالکل تھک جاتی ہوں۔ آہے۔ ہے (تھم تھم کر اور جملوں کو توڑ توڑ کر ادا کرتی ہے اور ساتھ ساتھ کراہتی اور کبھی کبھی کھانستی بھی جاتی ہے) ٹانگوں میں بالکل جان نہیں رہی۔ اب تھوڑی دیر تمہارے ہاں دم لے کر اپنی طرف جاؤں گی۔ اوہو آج کمرہ خوب صاف صاف ہے۔ میرے وکرم کو بھی صفائی بہت پسند تھی۔ آنھ ۔ اوہوں ۔ بڑا درد ہو رہا ہے کمر میں۔ کیا کروں۔ تمھیں دیکھ کر مجھے اپنا وکرم یاد آجاتا ہے۔ بڑا اچھا لڑکا تھا۔ جیتا ہوتا تو تم دیکھتے۔ بالکل تمھاری طرح او ....

اختر۔ (پیچھا چھڑاتے ہوئے) چلئے میں آپ کے کمرے تک پہونچا دوں۔ آپ کو تکلیف ہو رہی ہے۔ چلئے اٹھئے۔

بوڑھی۔ درد ہوتا ہی رہتا ہے بٹیا۔ عمر ہی ایسی ہے۔ اب میں خود بازار نہ جاؤں تو یہ لوگ چیزیں خراب لے آتے ہیں۔ اس لئے خود ہی جانا پڑتا ہے ــــ ہاں اچھا یاد آیا۔ اب آئی ہوں تو تم سے ذرا اپنی شیلا کے نام ایک خط بھی لکھا لوں۔ بڑی اچھی ہے میری شیلا تم اس سے ملو گے تو بہت ہی خوش ہوگے۔ آجکل اس کا امتحان ہو رہا ہے۔ ذرا لکھدو کہ امتحان ختم ہوتے ہی فوراً

چلی آئے۔ تم اس سے مل کر بہت خوش ہوگے (اختر سے زیادہ اپنے آپ سے مخاطب ہوکر) کتنی اچھی ہے میری بیٹی شیلا۔ اب مجھے اس کا بیاہ بھی تو کرنا ہے۔ ہاں میری شیلا آجکل کی لڑکیوں کی طرح نہیں ہے۔ یہ دیکھو پل ورا سی کے ہاتھ کا بنا ہوا ہے۔ آجکل کی لڑکیاں؟ خدا بچائے ان سے اس ـــ

اختر۔ جی ہاں خط میں ضرور لکھدوں گا۔ لیکن اس وقت تو مجھے بالکل مہلت نہیں۔ پھر لکھدونگا ضرور ضرور لکھدوں گا۔ مگر اس وقت تو ــــ اس وقت میرے کچھ دوست آنے والے ہیں۔ میں آپ کے پاس خود ہی آجاؤں گا۔ آپ کو تکلیف کرنے کی ضرورت نہیں۔ چلئے چلئے میں آپ کو پہونچادوں۔ آپ خواہ مخواہ کیوں تکلیف اُٹھا رہی ہیں۔

(بڑھی ایک کراہ کے ساتھ کرسی سے اُٹھتی ہے اور بھاری بھاری قدموں سے چلتی ہے دونوں کمرے سے باہر جاتے ہیں۔ اختر فوراً ہی واپس آکر ایک طویل گہری سانس لیتا ہے اور زور سے دروازہ بند کر کے چٹخنی چڑھا دیتا ہے)

اوہ! دماغ چاٹ گئی۔ شیطان کی خالہ۔ کیڑے مکوڑوں کی طرح یہ سب کے سب نہ جانے آج کہاں سے نکل پڑے ہیں (منہ چڑاتے ہوئے زنانی آواز میں) تمھیں دیکھ کر مجھے اپنا وکرم یاد آجاتا ہے بڑی اچھی ہے میری شیلا (اپنی اصلی آواز میں لیکن بیزاری کے ساتھ) شیلا کی بچی آئی وہاں سے بشیر! آخر ان لوگوں کو اندر آنے کا موقع ہی کیوں دیتے ہو۔ ہزار بار کہدیا۔ دروازہ بند رکھا کرو لیکن تم ہو کہ خیال ہی نہیں رکھتے

بشیر۔ صاحب! میں کیا کروں۔ مجھے کیا معلوم سارے کام ایک وقت میں کیسے کر ڈالوں۔

اختر۔ ہوں! تمھیں بھی شہر کی ہوا لگتی جا رہی ہے۔ ہے نا؟ زبان چلانا خوب آگئی ہے۔ بدتمیز کہیں کا۔

(مختصر خاموشی۔ اختر کتاب اُٹھا کر ورق الٹنے لگتا ہے اور چند منٹ بعد ایک جمائی لے کر کتاب کو سامنے میز پر پٹخ دیتا ہے۔

ذرا ریڈیو ہی آن کر دو (اپنے آپ سے) میں تو انتظار کرتے کرتے تھک گیا۔

(ایک گرتی ہوئی آہٹ کے ساتھ ہنسنے کی آواز آتی ہے۔

اب تو کیوں روتا ہے۔

پاگل بڑی اب تو کیوں روتا ہے

اب تو کیوں روتا ہے

....

....

(موٹر کے ہارن کی آواز) نیچے موٹر شور مچا کر رکی۔ دم ٹرک جاتا ہے۔ ہارن کی ایک بار اور آواز آتی ہے۔

اختر۔ (کرسی پر سے اچھل کر) بشیر۔ ارے او بشیر۔ دیکھ وہ آگئیں۔ ابھی نیچے کار آکر رکی ہے۔ جا جلدی (بشیر بھاگتا ہوا نیچے جاتا ہے۔ اختر جلدی کرسیوں کو ٹھیک کرتا ہے۔ لوکھلاہٹ میں ایک کرسی دھڑام سے الٹ جاتی ہے۔ جلدی سے اسے اٹھاتا ہے۔ کسی آنے والے کی پیر کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ دروازہ ایک شدید جھٹکے کے ساتھ کھلتا ہے اور بشیر شاکر کے ہمراہ داخل ہوتا ہے۔

اختر۔ (حیرت اور مایوسی کے ساتھ) (وہ تم) تم اس وقت کیسے آگئے شاکر

شاکر۔ (اختر کا ہم جماعت) (لہجے میں تیزی اور جھلاہٹ ہے) کیوں تمہیں تعجب کیوں ہے۔ کیا اس وقت تمہارے پاس میرے علاوہ کوئی اور بھی آنے والا تھا؟

اختر۔ (گھبرا کر) نہیں نہیں — لیکن ——

شاکر۔ اُف۔ جی چاہتا ہے کہ اگر وہ مل جائے تو ایسی کھری کھری سناؤں کہ سارا غرور حسن خاک میں مل جائے۔ اس نے اپنے آپ کو سمجھ کیا رکھا ہے۔

اختر۔ یہ تم کہہ کیا رہے ہو آخر۔ وہ کون؟

شاکر۔ اوہ۔ وہی نہ معلوم کیا سمجھتی ہے اپنے آپ کو۔ وہ تو اس کے انتخاب ہی سے ظاہر ہے۔ اس کا جی تو بس کھیل کود کی باتوں میں لگتا ہے ذہن اتنا پست ہے بنتی ہے۔

دنسوانی آواز بناتے ہوئے) میں چاہتی ہوں کہ میں بھی ڈیبیٹ میں حصّہ لیا کروں۔ آپ اندازہ نہیں کر سکتے۔

شاکر صاحب میرے دل میں آپ کی کتنی عزّت ہے۔ کاش

(اپنی اصلی آواز میں) کاش کیا، یہی کہ اگر میرا بس چلے تو شاکر صاحب آپ کو اُلّو بنا کر چھوڑوں

اختر۔ تمہارا دماغ تو نہیں چل گیا ہے۔ یہ کیا بکے جا رہے ہو۔ آخر وہ ہے کون۔ اس کا نام کیوں نہیں بتاتے کس نے تمھیں اُلّو بنایا۔ کیسی بہکی بہکی باتیں کر رہے ہو شاکر!

شاکر۔ جی ہاں۔ آپ کو تو میری ہر بات بہکی ہوئی معلوم ہوگی۔ میرا دماغ یقیناً خراب ہو گیا ہے۔ لیکن آپ بھی اگر اسی طرح بیوقوف بنتے تو سر ٹکرا کر جان دیدیتے۔ سچ کہتا ہوں پورے سوا گھنٹہ تک انتظار کیا ہے۔ چائے کی دعوت کے لئے دنیا بھر کی چیزیں اپنے آپ خرید کر لایا۔ دوپہر بھر دھوپ میں اس کی خاطر مارا مارا پھرتا رہا۔ اور یہ دیکھو میرے پاس ہی ہیں۔ اس کے کانوں کے لئے یہ آویزے لایا۔ جانتے ہو ڈیڑھ سو روپیہ نقد دینا پڑے ہیں۔ اور تم کہتے ہو دماغ خراب ہو گیا میرا! کیوں نہیں۔ اس میں شک ہی کیا ہے۔ (دھیمے ہو کر) تمھارے پاس آیا تھا کہ تم کوئی معقول رائے دو گے تاکہ اس نامعقول کو پوری پوری سزا دی جا سکے۔ اور تم کہتے ہو کہ میں بہکی بہکی باتیں کر رہا ہوں۔

اختر۔ اب تم اپنا ہی دکھڑا روئے جاؤ گے، یا کچھ میری بھی سنو گے۔ میں تو خود ہی پریشان بیٹھا ہوں۔ تم نے آکر اور بھی بوکھلا دیا۔

شاکر۔ جی ہاں۔ قصور وار تو ایک میں ہی ہوں۔ بس رہنے دیجئے۔ لیکن معلوم ہے یہ سب کچھ کیوں ہوا۔ وہ اس دن ڈیبیٹ میں مجھے اوّل انعام ملا تھا نا۔ بس اسی وجہ سے اس نے مجھے مبارک باد دی اور پاس ہی بیٹھ کر دیر تک باتیں کرتی رہی۔ اس کے بعد کالج میں وہ اکثر ملتی رہتی۔ کل فرمانے لگیں (مسکراتے ہوئے) شاکر صاحب! میں آپ سے بہت کچھ باتیں کرنا چاہتی ہوں۔ کاش میں بھی آپ ہی کی طرح تقریر کرنے لگتی۔ لیکن آپ سے تو کبھی مفصل ملاقات ہی نہیں ہوتی۔ اچھا دیکھئے ایسا کیجئے کل چار بجے آپ کے ساتھ چائے پیوں گی۔ مجھے آپ سے تفصیلی گفتگو کرنا ہے کاش میں اپنے آپ کو ٹھیک

کرتے ہوئے) اُس نے اور کچھ نہ کہا اور وہ شرما سی گئی۔ کس قدر مکار ہے۔ تم ہی بتاؤ۔ میں اس کے رویہ کا اور کیا مطلب لیتا۔ مجھے وہ پہلے ہی سے اچھی لگتی تھی۔ میں نے سوچا اس موقع سے فائدہ اٹھانا چاہیئے۔ میں نے فوراً دعوت دیدی' اپنی حماقت! یہ آویزے بھی خرید لایا —— تم پوچھو گے کہ تم نے یہ سب کچھ پہلے ہی کیوں نہ بتایا —— بھئی اس نے سخت تاکید کردی تھی کہ کسی کو اس کی خبر نہ ہونے پائے۔ اب تم ہی بتاؤ ——

اختر۔ (بات کاٹ کر) لیکن۔ لیکن یہ تم کیا کہے جارہے ہو؟ تمہاری مراد زہرہ سے تو نہیں ہے

شاکر۔ اور اتنی دیر سے بک کیا رہا ہوں۔

اختر۔ لیکن۔ یہ کیسے ممکن ہے۔ ماں آں اُف۔ ایم ل۔ وہ ' وہ ' ہا ' اس نے یہی باتیں تو مجھ سے بھی کل کہی تھیں اور آج چھ بجے میرے ساتھ چائے پینے کا وعدہ کیا تھا —— دیکھتے ہنس وہ میز پہ —— یہ ساری چیزیں اسی کے لئے تو منگائی ہیں۔

شاکر۔ اوہو! تو یہ کہو' تو' تو' تم' تم بھی اسی کے انتظار میں بیٹھے ہو۔ (یہ زور سے قہقہہ لگاتا ہے)

غزل

سید واصف علی واصف

اثر سوزِ تمنا کا جو کامل ہوتا جاتا ہے
نگاہِ لطف کا مرکز مرا دل ہوتا جاتا ہے

مری وارفتگی، گم گشتگی، بڑھتی رہے یارب
کہ اب دل آشنائے راہِ منزل ہوتا جاتا ہے

بڑھاتا جا رہا ہوں فتنہ رفتہ حسنِ بیتابی،
دلِ محزوں تری نظروں کے قابل ہوتا جاتا ہے

اداؤں سے، نگاہوں سے، خموشی سے، تکلم سے
حصولِ آرزو منزل بہ منزل ہوتا جاتا ہے

وہ جتنے مجھ سے برہم اور برہم ہوتے جاتے ہیں
مرا دل اور مائل، اور مائل ہوتا جاتا ہے

نگاہِ نازِ جاناں بے نیازِ دل سہی واصف
مگر حسبِ تمنا رنگِ محفل ہوتا جاتا ہے

غزل

بہکی ہوئی سی چتونیں آنکھ میں انتظار سا
آج یہ کس کی یاد میں حسن ہے سوگوار سا

سہمے ہوئے سے سانس میں آہ سی اک دبی ہوئی
لب پہ خفی سی لرزشیں بات میں اضطرار سا

لچکی ہوئی نزاکتیں اور بھی غم سے مضمحل
سمٹی ہوئی نگاہ میں اور بھی اختصار سا

شان غرور میں نہاں رنگِ نیاز التجا
طرزِ ادا میں بے دلی ناز میں انکسار سا

تبسم

طوفاں بھی ہے گہوارہ بھی ہے !!

ہائے وہ آتش جو آتش بھی ہے نظارہ بھی ہے
ہائے وہ طوفان جو طوفاں بھی ہے گہوارہ بھی ہے

ایک ہی قطرہ ہے جو گوہر بھی ہے شبنم بھی ہے
ایک ہی ذرہ ہے جو ثابت بھی سیارہ بھی ہے

ہائے وہ نظریں جو دلکش بھی ہیں اور دلدوز بھی
ہائے وہ دل جو قیامت بھی ہے بیچارہ بھی ہے

کیا خبر تھی عین ہشیاری میں کھا جائیں گے مات
کیا خبر تھی وہ نگاہِ ناز آوارہ بھی ہے

ہر خوشی میں نزع کا خاموش عالم ہے یہاں
ہر شہادت کا مگر بے نام کفارہ بھی ہے

ہائے وہ گیسو جو تابندہ بھی ہیں شبرنگ بھی
اُف وہ پیشانی جو شعلہ بھی ہے مہ پارہ بھی ہے

خورشید الاسلام

گیت

رنگ دو نا، جیون کے کچھ پل !
پریم چبھن سے میں الجھن میں
امرت رس ہو کر تم برسو
اترو ایک کرن بن من میں
پھر یہ شیش محل ہو جھل جھل
رنگ دو نا، جیون کے کچھ پل !

چنچل من تو چاہ سے پاگل
کون کرے پر راہیں روشن
برہ کی اگنی تم ہی بھر دو
کر دو من میں چتائیں روشن
جیون میں پھر کر دو ہل چل
رنگ دو نا، جیون کے کچھ پل!

مسعود حسین خان

خود پرستی

کنارِ آب پر یہ دو چٹانیں ذرا آگے کو کیونکر جھک گئی ہیں
ہیں اپنے عکسِ روشن کی تلاشی کہ اپنا عکس پاکر رک گئی ہیں

خود اپنی ذات کا شیدا ہے پتھر یہ کیا جانے ہمالہ کی بلندی
یہ خود اپنی پرستش کر رہا ہے یہ کیا جانے گا رازِ دردمندی

وہ کوہِ سخت کی آتش فشانی زمیں کے دل کی آہیں کھولتی ہے
وہ پتھر ٹوٹ کر ٹکرا رہے ہیں وہ شعلے کی زباں کچھ بولتی ہے

اُدھر دیکھو تلاطم خیز دریا بھر کر بن گیا ہستی مجسم
رگِ جاں بن رہی ہیں اسکی لہریں اچھلتی ہیں بگڑتی ہیں دما دم

مگر یہ دو چٹانیں بے دلِ عشق نہ جانے آب میں کیا دیکھتی ہیں
دوئی کی لذتیں کیا ان کو معلوم بس اک معکوس دنیا دیکھتی ہیں

(محمد داؤد رہبر)

غزل

شکیل بدایونی۔ بی۔ اے (علیگ)

نقشِ فطرت نے جو اُبھارے ہیں کچھ کنائے ہیں کچھ اشارے ہیں
ہم سے پوچھو بہارِ جلوۂ دوست ہم نے فرقت کے دن گزارے ہیں
رونقِ چرخ دیکھنے والو کچھ زمیں پر بھی چاند تارے ہیں
تم زمانے کے ہو ہمارے سوا ہم کسی کے نہیں تمھارے ہیں
جب نظارے نہ تھے نگاہیں تھیں اب نگاہیں نہیں نظارے ہیں
ہم سے زندہ تھی زندگی کل تک آج ہم زندگی کے مارے ہیں
دیکھ کر ہاتھ ڈالنا گلچیں، اب یہ غنچے نہیں شرارے ہیں

جن کو آنسو سمجھ رہے ہو شکیل
دل کے ٹوٹے ہوئے ستارے ہیں

ساغر قدوائی بریلوی

اب بھی ہے!

تمھاری یاد میں دل بے قرار اب بھی ہے
وفا سرشت، محبّت شعار اب بھی ہے

وہی تپش ہے محبّت کی ہر رگ و پے میں،
دماغ و دل میں وہی خلفشار اب بھی ہے

وہی ہے آنکھ سے بارانِ اشکِ عنّابی!
جنوں پہ اپنی حدوں میں بہار اب بھی ہے

وہی ہیں دھڑکنیں دل کی، وہی ہے ثقلِ نفس
غمِ فراق میں سینہ فگار اب بھی ہے

وہی ہے روح میں تابش، وہی نظر میں شوق
خدا گواہ ترا انتظار اب بھی ہے

وہی شکستگیٔ تن، وہی گرانیٔ سر!
تری شرابِ نظر کا خمار اب بھی ہے

ہزاروں گلشنِ الفت میں آندھیاں آئیں
رَوِش روش وہی حُسنِ نکھار اب بھی ہے

تمھیں چمن کے مبارک ہوں نوشگفتہ پھول،
مرے نصیب میں اشکوں کا ہار اب بھی ہے

حیات بخش فضاؤں میں تم پھلو پھولو!
یہی دعائے دلِ سوگوار اب بھی ہے

ڈاکٹر مسعود حسین

مدینۂ آدم

دیئے وہ جل گئے ہمدم ذرا قدم تو بڑھا
وہ دور — ساحلِ دریا پہ جگمگاتا دیار
وہاں ملے گی تجھے زندگی کی تازہ بہار
ابھی سے اتنا ہے بیدم ذرا قدم تو بڑھا
نہ دیکھ مڑ کے نظر آئیں گے وہ گراں،
طویل راہوں میں جن کی گزار دیں صدیاں
ہزاروں ندیاں پُر نم۔ ذرا قدم تو بڑھا
جہانِ نو کے لئے باب وہ مدینۂ نو
ہمارے خوابوں کا ملتا ہے اس میں کچھ پرتو
ہزار تجھ میں نہیں دم ذرا قدم تو بڑھا
مکیں وہاں پہ ملیں گے تجھے کشادہ جبیں
ہر ایک کوچہ کو پائے گا شاہراہِ حسیں
نگیں ہو جیسے وہ خاتم! ذرا قدم تو بڑھا
وہاں بہار میں کوئی بھی سوگوار نہیں
چراغ ہنس کے یہ کہتے ہیں شہریار نہیں
نہ جام ہے نہ کوئی جم۔ ذرا قدم تو بڑھا
جسے بھی دیکھو وہاں شعلہ ہے شرارہ نہیں

کہ ماہتاب سبھی ہیں کوئی ستارہ نہیں

کوئی دیا نہیں مدھم۔ ذرا قدم تو بڑھا

ہر ایک رُخ پہ گلاب اور ہر ایک لب پہ کنول

جبیں جبیں پہ ہے مہتاب بال بال میں بل

نظر اک شعلہ و شبنم۔ ذرا قدم تو بڑھا

نیا جنوں ہے وہاں اور نئی دلوں میں ترنگ

خیال کے بھی شبستاں میں جاگ اٹھی ہے امنگ

عمل سے فکر ہے مدغم۔ ذرا قدم تو بڑھا

دریچے کھلتے ہیں پُرشور بحر پر اُس کے

اک انقلاب سمیٹے ہیں بام و در اُس کے

چل اور کہہ بھی دے سم سم۔ ذرا قدم تو بڑھا

ملے گا تجھ کو نشانِ سحر وہاں جا کر

نئے بشر کی ملے گی خبر وہاں جا کر

وہ ہے مدینۂ آدم۔ ذرا قدم تو بڑھا

اشعر ملیح آبادی

غزل

اُٹھ ساقیٔ نوجواں سبو لے
تاروں سے کنول میں پھولے پھولے

اے دوست اب اپنی آرزو لے
کب تک کوئی حسرتوں میں جھولے

اب تم بھی نہ ہم کو یاد کرنا
ہم آج سے جاؤ تم کو بھولے

انگڑائی کو اور طول دیدے
ہاں چندر کرن کو بڑھ کے چھو لے

ہم دونوں خموش کیا رہیں گے
رگ رگ میں ہیں شوق کے بگولے

کس درجہ ہے تلخ حرفِ ناصح
جیسے کوئی دکھتی رگ کو چھو لے

اب آس نہ رکھ گلوں سے اے دل
یہ وقت ہے خار سے تو لے

ہاں ہم نہ بھلا سکے ہیں تم کو
لیکن کبھی تم بھی ہم کو بھولے؟

وہ ہونٹ سبک رسیلے جن سے
ہر پھول حیاتِ رنگ و بو لے

اُس عشق کی جرأتیں نہ پوچھو
جو حسن کے نرم گال چھو لے

چپ چاپ ہو کیوں؟ اداس کیوں تم
آئے ہو کہاں سے بھٹکے بھولے؟

دنیا کے طلسم کون جانے
کچھ خواب ہیں جیسے بھولے بھولے

مطرب کوئی گیت اور غمگیں
جو دکھتے دلوں کے تار چھو لے

ہر سانس تری مہکتا گلشن
اب کون پناہ رنگ و بو لے

الفت کے چلن وہی پرانے
دنیا کے بدل گئے ہیولے

یہ نغمۂ درد میرا اشعر
کاش اس کے دلِ جواں کو چھو لے

دو سین

(۱)

شاعر نے اک گیت سنایا

بزم پہ جیسے مستی چھائی
پائل چھنکی ——— ساغر چھلکا
عشق نے لی پھر سے انگڑائی
حسن کے رخ سے آنچل ڈھلکا
دُور اُفق پر تارے ناچے
ہوش ربا نظارے ناچے
دُنیا ساری وجد میں آئی

(۲)

شاعر نے اک گیت سنایا

بزم میں جیسے آگ لگائی
رگ رگ میں بیتاب شرارے
باغی نے تلوار اٹھائی
بہہ نکلے پھر خون کے دھارے
ایوانوں پر لرزہ طاری
سلطانوں پہ لرزہ طاری
دنیا میں اک آندھی آئی

غلام ربانی تاباں (علیگ)

فرید بخش قادری بدایونی

پیام

دنیا بڑی پُر پیچ ہی اے پیکرِ معصوم
تو شیخ و برہمن کے فسانوں سے ہی آزاد

اے کاش تجھے ذوقِ نظر حق سے عطا ہو
پوشیدہ ہی ہر دَور میں اک فطرتِ صیّاد

اغیار کے احسان و عنایت کے سزاوار
گر ہمتِ پروانہ ہے دیکھ عالمِ ایجاد

ہو "بچۂ شاہیں" کی یہ غیرت کا تقاضا
جز بازوئے خود غیر سے چاہیگا نہ امداد

اسلاف کی عزت پہ کبھی ناز نہ کرنا
دَوران کا جدا تھا گو وہ تھے تیری ہی اجداد

گر کشتِ عمل میں ہی کوئی دانۂ خوشرنگ
ممکن ہی کہ رہجائے زمانہ میں تری یاد

تکلیف میں اللہ تجھے صبر و حیا دے
دنیا میں چمکتے ہیں جو ہیں خوگرِ بیداد

اب دَور نیا راگ نیا ساز نئے ہیں
دنیا تو وہی ہے مگر انداز نئے ہیں

اب مرمریں معشوق ستم پیشہ ہیں حاکم
اب اہلِ نیاز اور ہیں اور ناز نئے ہیں

اب بادۂ مشرق میں بھی وہ کیف نہیں ہے
میخانۂ ملت کے بھی بے ساز نئے ہیں

اپنے ہی نہیں اپنے تو غیروں کا گلہ کیا
ہر محرمِ اسرار کے ہمراز نئے ہیں

دیکھ حُسنِ بصیرت ترا ہو جائے نہ رسوا
افرنگ کی تہذیب کے اعجاز نئے ہیں

رحمت کی تری سمت بھی گر کوئی نظر ہو
معمورِ عمل تجھ کو عطا عمرِ خضر ہو

ڈاکٹر مسعود حسین صاحب

جمالِ یار

کہاں سے آگئیں رنگینیاں تمنا میں
کہ پھر خیال نے لالے کھلائے صحرا میں

تری نگاہ سے میری نظر میں مستی ہے
ترے جمال سے موجیں ہیں دل کے دریا میں

یہ ہو رہا ہے گماں تیرے جسم خوبی پر
بھٹک کے حور چلی آئی ہو نہ دنیا میں

نظر میں کھلے ہوئے موتیوں کی جھلکاریں
لبوں پہ رنگ جو ملتا ہے جام و مینا میں

وہ مسکراتے سے آنکھوں میں بیشمار کنول
یہ کسمساتی ادائیں تمام اعضا میں

نپا تلا سا تبسم، بچی ہوئی سی نظر
تنی تنی سی وہ پلکیں غبارِ سیما میں

جو گوشے گوشے میں پنہاں ہو اسکے راہ گریز
خیال گم ہوا جاتا ہے قدر رعنا میں

قدم قدم پہ وہی تمکنت کا ایک سوال
ہے کوئی دوسرا ہم سا سوادِ گنگا میں!

بتا میں تجھ سے کہوں کیا بجز وہ شوق کی بات
کہ ڈال رکھا ہے جس کو جوا زمعنیٰ میں

جمالِ یار لطیف آرزو ہے اس سے لطیف
یہ آئی ہے نہ وہ آئے گا حرفِ سادہ میں

شیخ محمد عالم صاحب بٹ مضطر

سوزِ حیات

غنچۂ خشک ہوں مرا پھولوں میں ہو شمار کیا
میرے لئے شگفتگی لائے گی اب بہار کیا

خشک ہوئی وہ شاخِ گل جس پہ تھا بلبلوں کو ناز
لطفِ خزاں ہے دمبدم اب غمِ نو بہار کیا

شوقِ نمود ہے عبث سوزِ حیات گر نہ ہو
شعلۂ طور بن کے دیکھ خاکِ سرِ مزار کیا

تاب و تپشِ فراق و وصل ناز و نیاز غم سے ہیں
کاہشِ غم سے کام لے کاوشِ غمگسار کیا

عشق کو راہبر بنا ہے یہ معاف زندگی
عقلِ گریز پا کو چھوڑ عقل کا اعتبار کیا

موت سے ہے شدید تر راہ کسی کی دیکھنا
[illegible] زندگی بھی ہے موت کا انتظار کیا

حسن کو بے حجاب کر چہرے کو بے نقاب کر
حشر کا انتظار کیوں کل کا ہے اعتبار کیا

سننا نہ ہو تو مت سنو صاف جواب کیوں نہ دو
کیوں مجھے چھیڑ چھیڑ کر کہتے ہو بار بار کیا

تیرا کرم خطا معاف کیسا کرم ہے کیا کہوں
عقل کو سلب کے کیا کروں دل پہ ہی اختیار کیا

آیئے آ کے دیکھئے ہنستے ہوئے بھی آج اسے
مضطرِ غم نصیب کو نزع میں ہے قرار کیا

نگاہِ پاک

فروغ احمد فروغ (علیگ)

مری نگاہ نہیں رنگ و خط کی شیدائی
نہ ہو نہیں لذتِ عیش نظر کا سودائی

زمانہ جس کو فنِ شاہکار سمجھا ہے
مری نگاہ سے پنہاں ہے اس کی پیدائی

کہاں وہ نقش ہے تیرے نگارخانے میں
کہ جس میں خونِ جگر کی ہو کارفرمائی!

تجھے فنون کی باریکیاں مبارک ہوں
مری نظر میں تو ہے اور حُسن و زیبائی

اگر حکیم ہے جذبِ کلیم سے آگاہ
مشاہدات میں بھی حق کی جلوہ فرمائی

وہ آنکھ مانگ کہ سرشار ہو تجلّی سے
وہ آنکھ جس میں ہو نور و فروغِ سینائی

نگاہِ پاک ہے تلمیذ خالقِ فردوس
زمانہ بھر سے جدا اُس کی شانِ یکتائی

جمالِ پاکیٔ قلب و نظر پہ ہے موقوف
عیارِ حُسن ہے مومن کا ذوقِ رعنائی

جسے نگاہِ مسلماں نے کہہ دیا ناخوب
محال اس کی مرے دل میں ہے پذیرائی

نہ کر جمال کو آلودۂ نشاطِ ہوس
نگاہِ پاک کو مت کر شریکِ رسوائی

نگاہِ پاک نہیں ہے، اگر تو کچھ بھی نہیں
نگاہِ پاک کی دولت کا بن تمنائی!

خدا نصیب کرے شاعر و مصوّر کو
نگاہِ پاک کی شوخی نظر کی گہرائی

محسوساتِ درد

یہ عقیدہ ہے جو حاصل تری امداد نہ ہو
آدمی کیا ہے فرشتہ کہیں آباد نہ ہو

مجھکو آتی ہے فغاں بھی مگر اتنا ہی خیال
تیری رسوائی کا باعث مری فریاد نہ ہو

یادگار آپ بنا کر سرِ محفل رکھیں
خاک پروانے کی ہے یہ کہیں برباد نہ ہو

میں زمانے کا ہر اک حکم بجا لاتا ہوں
یہ سمجھ کر کہ کہیں آپ کا ارشاد نہ ہو

بھول جانے کی شکایت پہ یہ دیتے ہیں جواب
دردؔ واللہ کرے مجھ کو کبھی یاد نہ ہو

سجاد علیخاں دردؔ

اشعر ملیح آبادی

میرا چاند

نجانے کون سی ظلمت میں گم ہے چاند مرا

وہ میرا چاند۔ خنک چاندنی کا سیلِ رواں
وہ میری جنتِ تخئیل کی بہار کہاں

وہ میرا چاند۔ وہ ایماں مرا۔ مرا مسجود
اندھیری راتوں میں جس سے ہی روشنی کی نمود

وہ میرا چاند۔ مری کائنات کا وہ شرر
وہ میرا چاند۔ وہ اک جلوۂ جنوں پرور

وہ میرا چاند کہ جس سے کھلا تھا دل کا چمن
وہ میرا چاند کہ جس سے ہے شاعری روشن

وہ میرا چاند۔ وہ مدھم سُروں میں اُمڈے گیت
دلوں کے ساز پہ بجتی ہوئی مدھر سنگیت

لئے ہوئے وہ نظر میں شباب و رعنائی
فروغِ حسن و حیا سے تمام انگڑائی

سہانی شبنمی راتوں میں کھیتوں سے پرے
جلو میں اس کے وہ گزرے ہوئے حسیں لمحے

بہت دنوں سے مگر راہ و رسم ہے متروک
دلوں میں وہم و گماں ہیں، نظر نظر میں شکوک
بہت دنوں سے ہے تاریک میرے دل کی فضا
نجانے کونسی ظلمت میں گم ہے چاند مرا

مگر وہ دیکھو! تقدس کے آہنی ہالے
توہمات کے سنگین اور سیہ جالے
وہ دیکھو رسم و روایت کی ظلمتوں کا نشور
وہیں کہیں پہ مرا چاند چھپ گیا ہے ضرور

میں اپنے چاند کو لاؤں گا ان کے دامن سے
طلسم وہم و عقائد — ریا کے مسکن سے
وہ میرا چاند اُڑھا دے گا ظلمتوں کو کفن
مری سیاہ شبوں پر رہے گا نور فگن

تمنا بجنوری

برسات کی اک شام

برکھا کی یہ رت اور یہ مخمور فضائیں
چھائی ہوئی ہر سمت ہیں گھنگھور گھٹائیں
لہراتی ہوئی آتی ہیں پرکیف ہوائیں
جیسے کسی خونریز کی بدمست ادائیں
بجلی کی چمک مانگ میں موتی کی لڑی ہے
کھولے ہوئے بالوں کو کوئی حور کھڑی ہے
پرکیف دھندلکا یہ فضاؤں کا مہکنا
یہ شور پپیہوں کا یہ کوئل کا چہکنا
مستانہ ہواؤں میں یہ شاخوں کا لچکنا
یاد آگیا میخوار کا کچھ پی کے بہکنا
پرکیف سماں اور یہ بھرپور جوانی
توبہ یہ کہیں ٹوٹ کے پڑ جائے نہ پانی
سنکی سی ہوا، ہلکی پھوار، دل کا ترنم

وہ ڈوبتے سورج کی شعاعوں کا تبسم
اُف بحرِ محبت میں تمنا کا تلاطم
خاموش فضائیں بھی ہیں مجبورِ تکلم
میں تجھ سے الگ ایسے میں تو مجھ سے جدا ہے
دل میں مرے جذبات کا طوفان بپا ہے
جب تو نہیں برسات میں پھر لطف کہاں کا
اک آئی برسات ہے مہجور کی دنیا
جو اس میں ہے مہجور کی آنکھوں میں نہیں کیا
دیکھا بھی کبھی آنکھ ملا کر یہ تماشا
سرخی ہے، سفیدی ہے، سیاہی ہے، جلن ہے
ساون کی جھڑی ہے کبھی بھادوں کی بھرن ہے
بجلی نے تجلی ترے رخسار سے پائی
گیسو کی جھلک ابر سیہ فام میں آئی

رنگت یہ شفق سے لے ابرِ رنگیں سر پر آئی
بو جسمِ معطر کی ہواؤں سے اڑا ئی
برسات میں ہی حُسن نہ شوخی نہ ادائیں
ہیں عشق و محبت کے کرشمے یہ فضائیں

دُنیا کی ہر اک چیز ہے مرہونِ محبت
قربان محبت پہ ہے کونین کی دولت
ہے حدِ تخیل سے بھی آگے حدِ الفت
دیوانگیٔ عشق سے ہی حُسن کی عظمت
سرشارِ مئے عشق نہ دن دیکھیں نہ راتیں
دیوانے ہیں کرتے ہیں مگر ہوش کی باتیں

برسات کے کیف آور و پُر لطف نظارے
وہ کالی گھٹا کے شفق آلود کنارے
ہیں مُسر خیاں افسانۂ الفت کی تمھارے
بارش نہیں جذبات محبت کے ہیں دھارے

یہ ابر ہے یا بادل سے دھواں اٹھتا ہے ہیم
اک بجودِ الفت کا ہے فرقت میں یہ عالم
دل خون۔ جگر چاک۔ غم آلود نگاہیں
افسردہ لبوں پر مرے بیساختہ آہیں
مل جائیں نظر کو ترے جلوؤں کی پناہیں
ایسے میں گلے میں مرے گر ہوں تری باہیں
برسات تو کیا آگ فضاؤں میں لگادوں
تو میرے لئے ہو تو دو عالم کو بھلادوں

ہے قلبِ تمنا پہ ہجومِ غمِ فرقت
اے حاصلِ صد آرزو۔ سرمایۂ الفت
ہے رحم طلب تشنۂ دیدار کی حالت
باران محبت! اے بارانِ محبت!
رنگینیٔ موسم کو سزاوار بنادے
آ ۔ اور مری سوئی ہوئی قسمت کو جگادے

قمر جلالوی

نگہِ کامیاب

پیتے ہی سرخ آنکھیں ہیں مست شراب کی
گرمی تو دیکھو ڈوبتے ہوئے آفتاب کی

یہ کیسے طور جل گیا قسمت سے اے کلیم،
تصدیق ہو گئی نگہِ کامیاب کی

کیا کم تھا حسنِ باغ ہی اے باغبانِ حسن،
اک شاخ تو نے اور لگا دی شباب کی

محشر کا دن ہے رخ سے نہ اُٹھو نقاب کو
دنیا نہ تاب لائے گی دو آفتاب کی

موسیٰ کو اپنے سر پہ چڑھایا بھی تھا بہت
جلوے نے خوب طور کی مٹی خراب کی

موجِ ستم سے دل کی تباہی محال ہے
طوفاں میں ڈوبتی نہیں کشتی شباب کی

جب سے گئے ہیں دیکھ کے تارے وہ اے قمر
صورت بدل گئی ہے شبِ ماہتاب کی

شاہ محمد حسن عطا

ارتکابِ جرم

جہاں پر کاہشوں کا راج ہے آلام کا قبضہ
شکستِ آرزو ہے اور جاری اشک کے دریا
ندارد چین ہے اور راحت و آرام ہیں عنقا
وہاں اے شاعرِ دلسوز تو نے آنکھ کیوں کھولی

جہاں دولت نے بخشا ہے تفوق خود پرستوں کو
حکومت نے جہاں آسائشیں دیں خام کاروں کو
جہاں ہیں رنج ہی در پیش ہر سو دلفگاروں کو
وہاں اے دردمندِ عشق تو نے آنکھ کیوں کھولی

جہاں بد باطنوں نے ہر طرف ڈیرے جمائے ہیں
خزانوں پر جہاں زردار نے پہرے بٹھائے ہیں
دلِ برباد نے بے حد جہاں صدمے اٹھائے ہیں
وہاں اے صاحبِ احساس تو نے آنکھ کیوں کھولی

کسی صورت جہاں غم کا تدارک ہو نہیں سکتا
کہ جو قسمت کا لکھا ہے وہ ہرگز ٹل نہیں سکتا
افق سے موت کا تاریک بادل چھٹ نہیں سکتا
وہاں اے نغمۂ دلدوز تو نے آنکھ کیوں کھولی

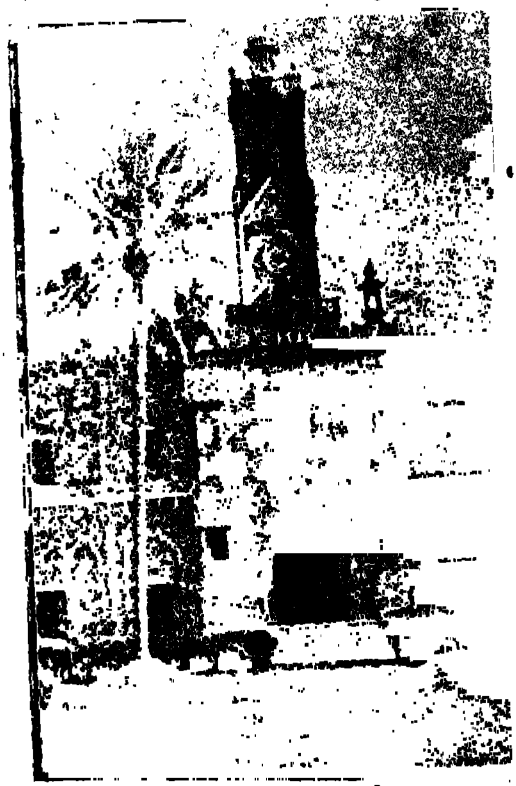
جہاں پر اٹھا ہوا اک نقابِ مکر و خود بینی
مزاجِ علم و فن جس دیس میں ہو جائے بازاری

جہاں حرص و ہوس کی ہر طرف ہو گرم بازاری
وہاں اے رونیوالی آنکھ تو نے آنکھ کیوں کھولی

جہاں جمہوریت کے نام پر جاری ہو سفاکی
مزار آدمیت ہو جہاں قصر شہنشاہی
غلامی کی تمنا منہ سے نکلے بنکے آزادی
وہاں اے انفعالی قلب تو نے آنکھ کیوں کھولی

فضائیں ہوں جہاں پُر نالۂ شبگیر مضطر سے
سکوں بن آئے بر عماد کامل ہی نہ اختر سے
جہاں امروز پیچھے ہی لپے فرد اکے ابتر سے
وہاں اے مضمحل انسان تو نے آنکھ کیوں کھولی

جہاں راہِ فضیلت میں ہو ہر سو بے زری مانع
جہاں اہل دول کا شوق علم و فن لہے قانع
جہاں ادراک سے بالا ہو رازِ صنعتِ صانع
وہاں پر اے دلِ مجروح تو نے آنکھ کیوں کھولی



Victoria Gate.

اللہ باقی من کل فانی

خوابگاہِ سلطانہ علوی

سنہ ۱۳۶۶ھ

چو در عینِ شباب اے وائے حسرت — زدنیا گشت راہی دخترِ علوی
جہانِ آرزو تاریک گشتہ — چو آمد آں مہ نو در سیاہی
شد از دستِ قضا قبل از بہاراں — خزاں دیدہ بہارِ باغ ہستی
وجودش بود فخرِ نازنیناں — مثالش بود خود در بزمِ علمی
ادیب کاملہ و فاضلہ بود — کہ بی۔ اے کرد با صد فتحمندی
جوان صالحہ دیندار و عابد — نکو خصلت بہر انداز ہستی
مجسم مجمعِ اخلاق و ایثار — سراپا زینتِ بزمِ نکوئی
میانِ لکھنؤ مدفن پسندید — بہ بیں ایں جذبۂ مولد پرستی
ربودی گوہرِ نایاب بیہات — چہ کردی اے اجل از ما چہ کردی
تمنائے حزیں با یاس و حرماں — پریشاں بد بہ فکرِ سالِ فوتی

بگفت ہاتف کہ از اہلِ ادب رفت ۷۳۱
بگلزار جناں سلطانہ علوی ۶۳۵ سنہ ۱۳۶۶ء

از قلم تمنا بجنوری

سنہ ۱۳۶۶ھ

نجم الفاطمہ
بی۔ اے (علیگ)

سعیِ آزادی

کچھ اس انداز سے اٹھا مجاہد جوشِ غیرت میں
قدم کیا اس کا رک سکتا ہے میدانِ شجاعت میں
جلالِ رُخ سے پیدا عزم پائے استقامت میں
وہ آزادی کا پرچم آج لہرائے گا بھارت میں
پریشاں حال ہے شاہنشہی قصرِ امارت میں

کوئی زنجیر اب اس کے قدم کو کس نہیں سکتی
تمنا ماسوا کی اس کے دل میں بس نہیں سکتی
زمانے کی حسیں ناگن بھی اس کو ڈس نہیں سکتی
وہ آزادی کا پرچم آج لہرائے گا بھارت میں
پریشاں حال ہے شاہنشہی قصرِ امارت میں

وہ آزادی کا نغمہ جب فضا میں گنگناتا ہے
زمانہ اس کے ہر نقشِ قدم پہ سر جھکاتا ہے
جدھر جاتا ہے دورِ کامرانی ساتھ جاتا ہے

وہ آزادی کا پرچم آج لہرائے گا بھارت میں
پریشاں حال ہے شاہنشہی قصر امارت میں

غلاموں کو فقط اقدام اوّل میں تامل تھا
ابھی تھی دل میں ورنہ سب کے آزادی کی اک دنیا
پھپھولا دل کا بس احساس نشتر ہی سو بہ نکلا

وہ آزادی کا پرچم آج لہرائے گا بھارت میں
پریشاں حال ہے شاہنشہی قصر امارت میں

نہیں جائے گی ہرگز رائیگاں یہ سعیٔ آزادی
خدا کے فضل سے سرسبز ہوگی ہند کی کھیتی
مٹے گی بیکس و مظلوم کے دل کی پریشانی

وہ آزادی کا پرچم آج لہرائے گا بھارت میں
پریشاں حال ہے شاہنشہی قصر امارت میں

نقد و نظر

مقام محمود

ادارۂ طاق بستاں، کی طرف سے اقبال کی شاعری، الہامات شاد، خواب کی دنیا شائع ہو کر ملک میں مشہور ہو چکی ہیں۔ "مقام محمود" اس سلسلہ کی چوتھی کتاب ہے جو اردو کے مشہور انشا پرداز اور نقاد جناب عبد المالک صاحب آروی کے تیرہ ادبی، تاریخی، اور انتقادی مقامات کا مجموعہ ہے بعض مضامین قابل قدر ہیں "عہد ظفر کے تاریخی اور سیاسی حالات" ایک انگریزی کتاب سے ماخوذ ہیں یہ مقالہ بہت محنت سے مرتب کیا گیا ہے اور قابل مطالعہ ہے۔ اسی طرح یاس آروی پر جو مضمون لکھا گیا ہے اس سے ان کے حالات پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔

یہ مضامین کس حد تک تحقیق سے لکھے گئے ہیں۔

(۱) جناب مصنف نے ایک جگہ لکھا ہے۔ کہ دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول کے فرق کی بنیاد محمد شاہ کے عہد میں پڑی (ص۱۱) دوسری جگہ ان کا بیان ہے کہ "لکھنؤ اسکول غازی الدین حیدر کے عہد سے قبل کوئی چیز ہی نہ تھا" اگر لکھنؤ اسکول کا غازی الدین حیدر کے عہد سے قبل وجود ہی نہ تھا تو دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول کے فرق کی بنیاد محمد شاہ کے زمانے میں کیوں کر پڑی۔

(۲) جناب مصنف کی رائے میں میر دہلی اسکول کا پہلا شاعر ہے (ص۱۸) لیکن انھوں نے خود ہی یہ سوال کیا ہے کہ میر سے قبل کے اردو شعرا خان آرزو، شاہ حاتم، آبرو کو کس اسکول سے منسوب کیا جائیگا؟" اس مقالے میں اس سوال کا جواب نہیں دیا گیا ہے، کیا ان کے نزدیک یہ لوگ دہلی اسکول سے تعلق نہیں رکھتے۔

(۳) سودا کی شاعری کا آغاز میر کی شاعری سے بہت پہلے ہو چکا ہے جناب مصنف نے دہلی اسکول کے سلسلے میں ان کا مطلق ذکر نہیں کیا ہے، کیا ان کی رائے میں سودا دہلی اسکول کا شاعر نہیں، یا

اس کا زمانہ میر کے بعد ہے۔

(۴) جناب مصنف نے ناجی، یک رنگ کا آبرو، حاتم سے الگ ذکر کیا ہے کیا یہ دونوں ان کے خیال میں آبرو و حاتم کے دور کے شاعر نہیں؟

(۵) جناب مصنف فرماتے ہیں:- میں یہ تقسیم ماننے کے لئے تیار نہیں کہ جس مقام اور ماحول میں افراد کے اندر انقلاب ہو اور افراد کوئی سیاسی یا ادبی شاہراہ اختیار کریں تو اس سیاست اور ادب کو اسی مقام اور ماحول کی طرف منسوب ہونا چاہیئے (ص ۹!) اگر یہ صحیح ہے تو پھر دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول کی اصطلاحوں کے استعمال سے پرہیز کرنا چاہیئے اور ایک نئی اصطلاح "بہار اسکول" کی وضع کرنے کی تو کوئی ضرورت ہی نہیں۔

(۶) جناب مصنف نے تلامذۂ آتش کے ذکر میں اصغر، اعظم، افضل، اوج، بسمل کا نام تو لیا ہے لیکن صہبا، رند، نسیم، خلیل کو جو آتش کے بہترین شاگرد تھے فراموش کر دیا، یہ کیوں؟

(۷) جناب مصنف نے مراد آباد، بدایوں، میرٹھ اور اکبر آباد کو اودھ کا جزو بتایا ہے میری معلومات کے مطابق یہ مقامات کبھی اودھ میں نہ تھے اور نہ اب ہیں۔

(۸) جناب مصنف نے میتربی کا ذکر اس طرح کیا ہے گویا وہ اطالیہ کے مسلم الثبوت نقادوں میں ہے، میتربی سے ممکن ہے کہ ادبی مباحث پر کچھ لکھا ہو لیکن اس کا شمار سیاسی رہنماؤں میں ہے نہ کہ ادبی نقادوں میں۔

(۹) جناب مصنف علمی استعداد کے اعتبار سے اقبال کو گولڈ اسمتھ کا ہمنوا قرار دیتے ہیں کیا نہیں کہ اس سے ان کی کیا مراد ہے؟ علمی موضوعات پر جو کتابیں گولڈ اسمتھ نے لکھی ہیں ان کا اہل علم کے نزدیک کوئی مرتبہ نہیں۔

(۱۰) دوسرا مضمون صفیر بلگرامی پر ہے اس میں مصنف کی یہ رائے بےحد تعجب انگیز ہے کہ صفیر بلگرامی کے یہاں بیشتر ایسے اشعار نکلتے ہیں جو میر کے سوز و گداز انداز بیان سے مالامال ہیں"

(ص ۵۶) نمونے میں جو چند شعر پیش کئے ہیں ان میں یہ بھی ہیں ؎

لمبا ہے سے میں صدا قف نہ تاج سو داقف ÷ ستارے وحشی نہیں احتیاج سے واقف

ہائے یوں یار کی حسرت بنا ہے بغیر ÷ خاک میری کاش کے بنتی مکانِ نقشِ پا

آج آتا ہے شوخ غارت گر ÷ دین و ایمان کا خدا حافظ

(۱۱) یاس آروی پر جو مضمون مصنف نے سپرد قلم کیا ہے اس میں یہ عبارات ملتی ہیں۔ "غور سے پورے دیوان کا جائزہ لیا جائے تو میر کے اسکول کی پوری حسیات کارفرما نظر آتی ہیں، وہی سوز و درد، وہی معصومانہ انداز بیان، وہی حزن و الم جو ناسخ کو میر سے ورثہ میں ملا تھا، یاس کے یہاں بھی موجود ہے (ص۹۰) آگے چل کر لکھتے ہیں :- یاس حقیقتاً میر اسکول کے پیرو تھے (ص۹۲) مصنف نے اپنی دوسری تصنیف "الہامات شاد" میں یاس کو ان بہاری شعراء میں گنا ہے جو کسی غیر بہاری شاعر سے مستفید نہیں ہوئے اور جو خاص طور پر بہار اسکول سے تعلق رکھتے ہیں، ایک اور مضمون میں جو "معاصر" میں شائع ہوا تھا انھوں نے قطعی طور پر اس سے انکار کیا ہے کہ ناسخ میر کے شاگرد تھے۔ یاس بیک وقت میر اسکول اور بہار اسکول دونوں سے تعلق کیوں کر رکھ سکتے ہیں اور بغیر شاگرد ہوئے میر سے "ورثہ" کیوں کر پا سکتے ہیں؟

(۱۲) "عہد ظفر کے تاریخی و سیاسی حالات" پر جو مضمون ہے وہ زیادہ تر ایک کم یاب انگریزی کتاب سے ماخوذ ہے اور اس لئے قابل قدر ہے لیکن اس میں یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ جناب مصنف نے بہادر شاہ کا سال ولادت ۱۱۷۳ھ لکھا ہے (ص۱۰۱) اور اس کے ساتھ یہ بتایا ہے کہ ۶۳ سال کی عمر میں تخت نشین ہوئے تھے، صہبائی کا قطعہ تاریخ جو خود جناب مصنف نے نقل کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۳ھ سال جلوس ہے، اس صورت میں ۱۱۷۳ کسی طرح سال ولادت قرار نہیں دیا جا سکتا

(۱۳) جناب مصنف نے لکھا ہے کہ مصحفی نے اپنے تذکرے میں بہار کے شعرا کی طرف کافی توجہ کی ہے :- یہ بیان صحت سے دور ہے انھوں نے کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ ان کے تذکروں میں بعض قدیم بہاری شعرا کا ذکر ضرور ہے لیکن وہ بھی اس لئے کہ ان کا تعلق دہلی اور لکھنؤ سے تھا۔

(۱۴) چمنستان شعرا میں شفیق دہلوی نے شعرا کے حالات بہت مختصر لکھے ہیں۔ مصنف کا صرف الزام ہے

(۱۵) "بہاری مطبوعہ تذکرے اب نایاب ہیں" ہمارے علم میں بہار کا کوئی قدیم تذکرہ سرے سے شائع ہی نہیں ہوا ہے۔ کمیاب اور نایاب ہونے کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا، نواب علی ابراہیم خاں خلیل کا تذکرہ ناقص طور پر کچھ دن ہوئے محی الدین قادری نے۔ صاحب گلشن ہند کے تمام سو شائع کیا ہے وہ ابھی نایاب بھی نہیں ہے۔ شورش عظیم آبادی اور عشقی عظیم آبادی کے تذکرے یورپ اور ہندوستان کے بعض کتاب خانوں کی زینت ہیں ان کے شائع ہونے کی نوبت اب تک نہیں آئی۔

(۱۶) مصنف سمجھتے ہیں کہ گلشن ہند میں بہاری شعرا کے ذکر کی وجہ مصنف کا قیام عظیم آباد ہے۔ صحیح نہیں، اصل یہ ہے کہ علی لطف کے تذکرے کا اصل ماخذ گلزار ابراہیم ہے۔ جس کا مصنف عظیم آبادی تھا۔

(۱۷) تذکرۂ معراج الخیال (مصنفہ وزیر علی عبرتی) محققین بہار کے علاوہ دہلی، لکھنؤ، دکن کے ارباب فکر و ذوق کی نظروں سے نایاب ہے۔ میرے معلومات کے مطابق صرف پٹنہ میں اس کے متعدد نسخے ہیں۔ اس کا ایک بہترین خطی نسخہ خود فقیر کے کتاب خانے میں محفوظ ہے۔

(۱۸) "شاد کے تذکروں میں عموماً معاصرین کے حالات ہیں" یہ درست نہیں "حیات فریاد" تو ان کی استاد فریاد کی سوانح عمری ہے۔ "نوائے وطن" میں کچھ متقدمین شعرا کا ذکر ضرور ملتا ہے معاصرین کا اس میں بھی پتہ نہیں۔

(۱۹) "آشکی اور حالی نے خواجہ میر درد سے شرف تلمذ حاصل کیا" یہ قطعاً کسی قدیم تذکرہ نگار نے نہیں لکھا۔ فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی، اشپرنگر، اور عشقی عظیم آبادی کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ آشکی کو عشقی سے تلمذ حاصل تھا۔

(۲۰) بدر آرزی کو شمشاد لکھنوی کا شاگرد لکھ دیا ہے۔ وہ تو صفیر بلگرامی کے ارشد تلامذہ میں ہیں۔

(۲۱) مصنف نے لکھا ہے کہ حالی پر غالب کا کافی اثر تھا۔ اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے حالی نے خود لکھا ہے مجھے غالب سے زیادہ شیفتہ کی صحبت سے فیض پہنچا ہے۔ حالی کی شاعری کا رنگ بھی غالب سے یکسر مختلف ہے۔

(۲۲) مصنف نے راسخ عظیم آبادی اور سودا دہلوی کی ملاقات کا حال لکھا ہے یہ بالکل غلط نہیں

ہمیں معلوم ہے کہ آزاد نے ان دونوں کی ملاقات کا ذکر کیا ہے، ہم ان کا بیان اس معاملے میں مستند نہیں سمجھتے ہیں۔

(۲۳) "یاس آروی کا تذکرہ۔ آج محض حسرت عظیم آبادی کی کلیات کی بدولت محفوظ ہے"۔ واقعہ یہ ہے کہ یاس کا ذکر متعدد تذکروں، معراج الخیال، ریاض الافکار، سخن شعرا وغیرہ میں موجود ہے۔

(۲۴) مصنف کا یہ "محکم نظریہ" بھی قابل غور ہے کہ یاس نے راسخ عظیم آبادی کے بعد شاہ نصیر سے مشورۂ سخن اختیار کیا، یہ بالکل تحقیق نہیں، کم از کم انھوں نے جو دلیل دی ہے وہ قطعاً اسے ثابت نہیں کرتی ہے

ہیں قدر شناس سخن اے یاس نصیر اب ۔۔۔ خدمت میں جو ان کی یہ غزل جائے تو اچھا

کوئی ضروری نہیں کہ یہ شاہ نصیر دہلوی ہی ہوں۔

(۲۵) مصنف کا بیان ہے کہ غالب کی اکثر تحریریں پھلواری شریف میں محفوظ ہیں، جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے ان کی کوئی تحریر وہاں موجود نہیں۔ وہ یہ بھی صحیح نہیں کہتے کہ سید باقر حسین باقر کی قمیت کی مرزا نے تعریف کی ہے، مرزا کی تحریر دیکھے بغیر انھیں اپنی رائے قائم کر لینی نہیں چاہیے۔

(۲۶) مصنف نے مرزا غالب کے اخلاق پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انھوں نے لارڈ اکلینڈ، ایلن برا، چارلس مٹکاف، جیمس ٹامس، پرنسپ، ہاڈک وغیرہم کی مدح کی اور انکی شان میں قصیدے لکھے۔ ایسے وقت میں کہ بادشاہ قید، شہزادے مقتول، بیگمات پریشان، لال قلعہ کے در و دیوار سے حسرت و حرمانی ظاہر ہو رہی تھی۔ مصنف کا یہ بیان انکی تاریخی نارسائی پر مبنی ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ سنہ انقلاب سن ستاون کے بعد غالب نے یہ قصیدے انکی مدح میں لکھے۔ حالانکہ یہ درست نہیں، غالب کے کلام کا جس نے بغور مطالعہ کیا ہے وہ جانتا ہے کہ لارڈ اکلینڈ اس زمانے میں گورنر جنرل تھے، اور اس پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں غالب نے دو درخواستیں انکے نام بھی لکھی تھیں، ان کے بعد ایلن برا گورنر جنرل ہوئے تو انھوں نے اپنی مظلومیت کی داستان ان کے سامنے پیش کی، چارلس مٹکاف جن کی مدح میں ایک قصیدہ ہے ۱۸۳۴ء میں سپریم کونسل کے ممبر اور پرنسپ صاحب

چیف سکریٹری تھے، ٹامسن ملکی گورنمنٹ کے سکریٹری تھے۔ جیمس ٹامسن ۱۸۳۰ء سے ۱۸۳۲ء تک گورنمنٹ کے سکریٹری اور ۱۸۴۲ء سے ۱۸۴۳ء تک فارن سکریٹری رہے تھے۔ غالب سے ان تمام لوگوں کے تعلقات قبل از سن ستاون کے ہیں اور اکثر و بیشتر سارے قصیدے اسی زمانے کے لکھے ہوئے ہیں۔

یہ مضامین بڑی بے پروائی سے لکھے گئے ہیں اور غور و فکر سے بالکل کام نہیں لیا گیا ہے۔

(۲۷) نواب خلیل کا نام ابراہیم خاں اور قتیل کا محمد حسین ہیں۔

(۲۸) انھیں پتہ نہیں کہاں سے معلوم ہوگیا کہ بائرن یورپ سے نکالا جانے والا تھا۔

(۲۹) "خم خانۂ جدید آردو" میں ایسے اشعار بھی ہیں جو مومنؔ، عرفیؔ، سلیمان ساوجیؔ، رومیؔ وغیرہ کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ اس سے مصنف کے قلب میں احترام کا ایک غیر فانی احساس پیدا ہوگیا ہے، حالانکہ یہ اگر واقعہ صحیح ہے تو انھیں بدرجہ سخت نفرت ہو جانی چاہیے کہ دوسرے شعرا کے اشعار اپنے دیوان میں لکھ رکھے ہیں۔

ان مضامین کے تنقیدی پہلو کو بھی دیکھ لیجیے۔

(۳۰) حیرت ہے کہ مصنف داغؔ اور نوحؔ کو لکھنؤ اسکول کا شاعر اور ریاضؔ خیرآبادی کو داغؔ کا شاگرد سمجھتے ہیں۔

(۳۱) حسرت کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان پر مومنؔ و نسیمؔ کا اثر ہے، حسرت کا اپنا بیان بھی یہی ہے لیکن مصنف ان سے معافی مانگتے ہوئے اختلاف کرتے ہیں کہ حسرت کو نسیمؔ و مومنؔ سے دور کا بھی تعلق نہیں، وہ خود تو لکھتے ہیں ؎

حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں ۔ یاد آگئیں نسیمؔ کی رنگیں بیانیاں

یا ؎

مومنؔ سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا ۔ یہ تو مدعی سست گواہ چست کا معاملہ ہے۔

(۳۲) مصنف سیماب کو ایک شاعر سے زیادہ ایک کامیاب نثر نگار سمجھتے ہیں۔ ان کی نظموں سے زیادہ مصنف کو وہ خطبے عزیز ہیں جو انھوں نے "تابش کی صدارت میں پڑھے تھے۔

(۳۳) احسان دانش کی نظم "مزدور کی موت" ان کے خیال میں احسان کا شاہکار ہے اور اس کی نظیر ادب اردو میں مشکل سے ملے گی، اس پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں۔

(۳۴) صفیر بلگرامی کے کلام پر۔ مصنف کے خیال میں میر اور غالب دونوں کا رنگ موجود ہے، یہ خیال صحت سے دور ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار مصنف کے خیال میں علی الترتیب میر۔ غالب۔ داغ کی اتباع میں کہے گئے ہیں۔

پائے بوس یار کی حسرت نہایت ہے صفیر　　خاک میری کاش کے بنتی مکانِ نقشِ پا
زاہد احور تری میری پری　　خلد تیرا ہے پرستاں میرا
رشک انگیز آج کیسا ماجرائے آب تھا　　اُن کے سینہ پر جو دریا میں کف سیلاب تھا

مصنف بعض جگہ اپنی رائے میں بے حد مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔

(۳۵) کچھ گمنام شاعر وحید۔ حشر۔ قمر۔ جوہر۔ اعظم کے متعلق لکھ دیا ہے کہ اپنی نگارش جمیل سے اردو نظم کو بڑا فروغ دیا۔

(۳۶) برق ان اکابر شعرا میں تھے جو میر سوز کی شوخ خیالی کے مناظر پیش کر دیتے تھے۔

(۳۷) شاہ ابراہیم ذوق اپنے عہد کے بڑے ماہر فن تھے۔

(۳۸) مسیح صاحب عالم بہت بڑے ادیب و شاعر تھے۔

(۳۹) صفیر بلگرامی کی میلاد معصومین بہت زیادہ مشہور ہے۔

(۴۰) بہادر آروی اس مستانہ غزل کے موجد ہیں جس کی مثال ابونواس و خیام کے یہاں بھی نہ ملے گی۔

(۴۱) بہادر کے یہاں حزین سے بھی بڑھا ہوا استعارہ ہے۔

کتاب میں تناقض کی بھی کمی نہیں۔

(۴۲) معراج الخیال کو ص۲۳ پر صفیر بلگرامی کی تصنیف بتاتے ہیں تو ص۳۲ پر عبرتی کے تراوش قلم کا نتیجہ سمجھتے ہیں، اسی طرح ص۳۱ پر اسے ناپید بتاتے ہیں لیکن ص۳۵ پر یاس کے حالات کے لئے اس کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔

(۴۳) دیوانِ یاسؔ کو نایاب اور کلیات حسرتؔ کو ناپید بھی بتاتے ہیں ص۳۲ اور یاسؔ ان کی موجودگی کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ پتہ نہیں جو چیز نایاب بلکہ ناپید ہے وہ پھر موجود کس طرح؟

(۴۴) یہ بھی لکھتے ہیں کہ صرف کلیات حسرتؔ کی بدولت یاسؔ کا تذکرہ موجود ہے۔ یعنی ان کا ذکر اور کہیں نہیں ملتا۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی ارشاد فرماتے ہیں کہ عبرتیؔ نے یاسؔ کے حالات لکھے ہیں۔

(۴۵) حالیؔ کو ص۲۱ پر اودھ کا بتاتے ہیں اور ص۴۳ پر پنجاب کے ساکن ہو جاتے ہیں۔

(۴۶) ص۶ و ص۱۱ پر صفیرؔ کی پیروی میرؔ اور اتباع غالبؔ کا ذکر کرتے ہیں لیکن ص۱۷ پر انہیں داغؔ کا متبع ثابت کرتے ہیں۔ ص۱۵ پر میرؔ کا شاگرد لکھتے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ابتدا میں انہیں لکھنو اسکول کا شاعر مان آئے ہیں۔

---

(۴۷) مصنف یہ بڑا ظلم کرتے ہیں کہ دوسروں کو سرٹیفکٹ دیتے ہیں، یا ان کے متعلق بلند رائے قایم کرنے میں مطلق تامل نہیں کرتے۔ وہ خود بحر طویل تک نہیں پہچانتے لیکن ضمیر الحق قدیسؔ کو ثابت عروض کا ماہر بنا دیتے ہیں۔ یاسؔ آروی کے صرف ایک عربی قطعہ کو پڑھکر، عربی زبان پر ان کی پوری قدرت کا حکم سنا دیتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کے قطعہ کی عربی معمولی درجہ کی ہے۔ وہ شوکت تھانوی کا علمی پایہ بالکل سطحی بتاتے ہیں کہ انھوں نے انجمن بہار ادب کی بھری مجلس میں نسلاً بعد نسلاً کی غلط ترکیب لوگوں کو لکھ کر سنائی، لیکن وہ اس مضمون نگار کے بارے میں کیا کہیں گے جو تحت کی جگہ "ماتحت" (ص۸) بے پرواہی کی جگہ لاپرواہی (ص۲۴) اور مقطع کی جمع مقطعات ص۳۵، ص۷۹، ص۹۵ لکھتا اور لکھ کر سناتا ہی نہ ہو بلکہ کتاب میں چھاپ بھی دیتا ہو۔

زبان و انشا سے قطع نظر ان کی اشاعت میں ایک بڑا نقص نظر آتا ہے کہ وہ غیر متعلق باتیں بہت سی کہہ جاتے ہیں جن کا نفس مضمون سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اب جیسے دہلی اسکول کی شاعری کو فلسفہ کے مسالک، سالیس، لیتھی، خلاطیوس، متکلمین، اشراقین، قادری، چشتی، سہروردی، افلاطونی، ایرانی، راجپوت، چینی، جاوی، آرٹ کے رنگوں کی بحث اور بصرہ و حجاز کی موسیقی سے کوئی تعلق نہ تھا۔ جگر کے ذکر میں سید سلیمان ندوی صاحب کی بدمذاقی پر لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ منیر کے ذکر میں سادات صفرادی کے حفظ نسب کے جنون کے ذکر کی مطلق ضرورت نہ تھی۔ یاس آروی کے حالات میں شیر شاہ کے روضے، دولت شاہ کا مقبرہ، نالندہ کالج، بودھ کی زیارت گاہوں کے ذکر کی ضرورت نہ تھی اور ان کے ذکر میں آرزو اور سودا کے مشاعرے کا ذکر تو قطعاً غیر ضروری تھا۔

ان مضامین میں کانٹ، ہیگل، بیکل، برگسن، اشپنگلر، میزینی، ورڈس ورتھ، گوئیٹے، ملٹن، بائرن، ابن خلکان، ذکی مبارک وغیرہم اور بعض فلسفہ و انساب کی کتابوں کے حوالے اس کثرت سے آئے ہیں کہ طبیعت الجھنے لگتی ہے۔ یہاں ان سبھوں کا کیا کام ہے۔

یہ سطریں مصنف کے ۱۲ مقالات میں صرف ۵ کے تفصیلی مطالعے کے بعد لکھی گئی ہیں۔ افسوس ہے کہ ہم پوری کتاب کے مطالعے کے لئے وقت نہ نکال سکے۔

مختار الدین احمد آرزو

ذکرِ شبلی

مصنف
مولوی محمد امین زبیری

ذکر شبلی مولوی سید سلمان ندوی کی تصنیف "حیات شبلی" پر ایک طویل تبصرہ ہے۔ "سیر حاصل" "بے لاگ" اور محققانہ بھی ہے یا نہیں۔ یہ ایک الگ بات ہے۔ طوالت کا سبب خود مصنف یوں بیان کرتے ہیں۔

حیات یعنی علامہ ڈاکٹر ناظم دار المصنفین (قاضی القضاۃ و امیر جامعہ احمدیہ بھوپال)

مولانا سید سلیمان ندوی نے واقعہ آفرینی مع حقیقت التباس حق و باطل کا وہ کمال دکھایا ہے کہ اس کی اصلیت بے نقاب کرنے کے لئے ناقابل تردید ثبوت اور مستند حوالوں کی ضرورت تھی اور اس ضرورت کا بغیر طویل اقتباسات کے پورا ہونا ممکن نہ تھا۔"

اس میں شبہ نہیں کہ ذکر شبلی میں مصنف نے جو کچھ لکھا ہے وہ ذاتی معلومات، کافی تحقیق اور بہت چھان بین کے بعد لکھا ہے اور ان کی محنت و تلاش بہت قابل داد ہے۔ کسی چیز پر تبصرہ کرنا آسان بھی ہے اور دشوار بھی۔ آسانی اس وقت ہوتی ہے جب تبصرہ کرنے والا اس چیز کی حقیقت معلوم کئے بغیر جو چاہے تبصرہ کر ڈالے۔ دشواری کا احساس اس کو بات کی تہ تک پہونچنے پر ہوتا ہے۔ پیش نظر کتاب میں مصنف نے کسی بحث کو تشنہ نہیں چھوڑا اور جہاں تک تنقید و تفحص کا تعلق ہے وہ اس میں بہت کامیاب ہوئے ہیں۔

کتاب کے دیباچہ میں "حیات شبلی کا دیباچہ اور اس پر ایک نظر" کے ذیلی عنوان کے تحت حیات شبلی کے دیباچہ پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ جن مثالوں سے حیات شبلی کے مصنف نے اپنے دیباچہ میں مولانا شبلی کے کارناموں کی اہمیت و اولیت بیان کی ہے ان مثالوں میں ذکر شبلی کا مصنف اپنے دیباچہ میں مبالغہ اور بے ربطی واقعات ثابت کر کے ظاہر کرتا ہے کہ کس طرح حیات شبلی میں دوسروں کی فضیلت، تقدم اور ان کے بیش بہا کارناموں کو نظر انداز کیا گیا ہے

[illegible] سرور کا [illegible]

[illegible] ہے۔

کتاب میں قریب قریب تمام صف اول اور سینئر لکھنے والیوں کے افسانے شامل ہیں مثلاً عصمت چغتائی۔ حجاب امتیاز علی۔ مسز عبدالقادر۔ ڈاکٹر رشید جہاں۔ صدیقہ بیگم سیوہاروی۔ خدیجہ مستور۔ جیلہ سلطانہ اور تسنیم سلیم چھتاری وغیرہ۔ فہرست مضامین بھی کافی حد تک مکمل ہے لیکن بہتر ہوتا کہ ہاجرہ مسرور اور قرۃ العین حیدر کے افسانے بھی شامل کرنے کی کوشش کی جاتی۔

ابتدا میں جناب رشید احمد صاحب صدیقی کا پیش لفظ بھی شامل ہے جس نے کتاب کی افادیت کو بھی بڑی حد تک بڑھا دیا ہے۔

حجم ۲۰۰ صفحات۔ کتابت و طباعت عمدہ۔ قیمت مجلد [illegible]۔ ملنے کا پتہ نظامی پریس بک ایجنسی۔ بدایوں۔

ادارہ